الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور
ثائر سمير حسن الشمري
كلية التربية الأساسية / جامعة بابل



www.darsafa.net





لتحميل المزيد من الكتب
تفضلوا بزيارة موقعنا

www.books4arab.me

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

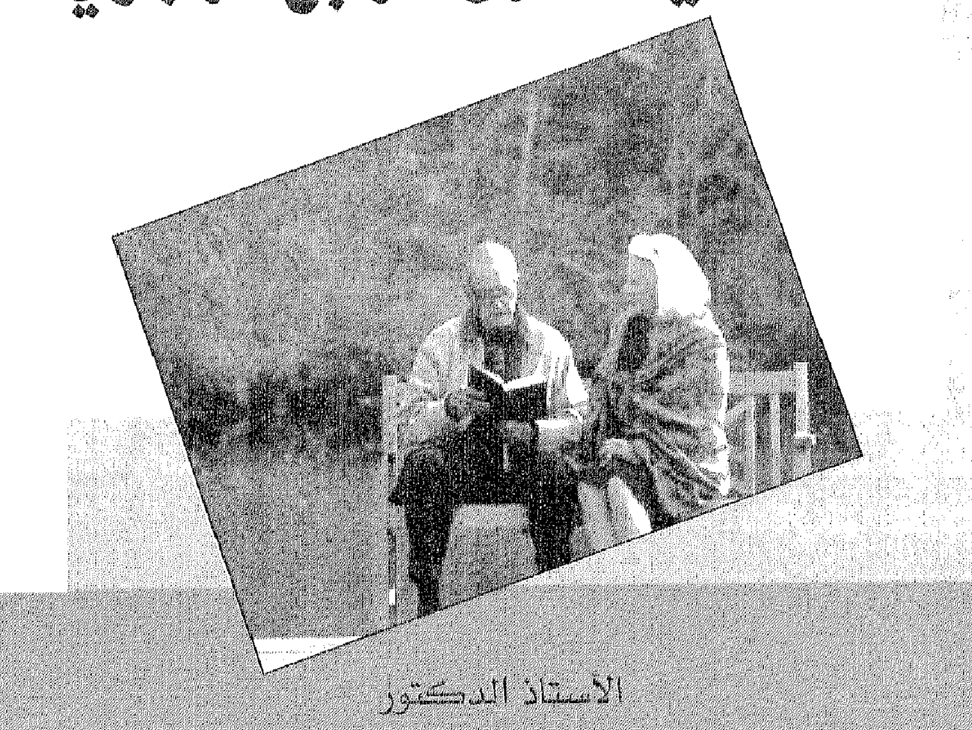
صدق الله العظيم



الشيب في الشعر العباسي
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري



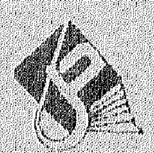
الأستاذ الدكتور

ثائر سمير حسن الشمري

جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية

الطبعة الأولى

2014م - 1435هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/11/4256)

811.9
الشمري، ثائر سمير حسن
الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ ثائر سمير حسن الشمري._ عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012.
(   ) ص
ر.أ: 2012/11/4256
الواصفات: الشعر العربي// العصر العباسي// التحليل الأدبي
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

حقـوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى
2014م – 1435هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع
عمان - شارع الملك حسين
مجمع الفحيص التجاري - تلفاكس 4612190 6 962+
هاتف: 4611169 6 962+ ص . ب 922762 عمان - 11192 الأردن
DAR SAFA Publishing - Distributing
Telefax: +962 6 4612190- Tel: + 962 6 4611169
P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan
http://www.darsafa.net
E-mail :safa@darsafa.net
ردمك ISBN 978-9957-24-875-8



﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ وَهُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْقَدِيرُ ﴾

صدق الله العظيم

الإهداء

الى صاحب الشيبة المخضّبة بالدماء

الإمام الحسين (عليه السلام)

الباحث

الفهرس

الفصل الرابع

الشيب والموت

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلقه وأنبيائه محمد الصادق الامين، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد:

فالحديث عن الشيب وما يتصل به من شيخوخة وضعف من الموضوعات المهمة التي ترتبط بصميم أحاسيس الشعراء، والتي تصور آلامهم ومعاناتهم ، فدراسة هذه الظاهرة تعني دراسة لوجدانهم وعواطفهم ، وذلك ما لم يغفل عنه نقادنا وادباؤنا القدامى والمحدثون ، إذ حظي الحديث عن الشيب بعناية كبيرة من لدنهم ، فألفوا في دراسته الكتب وجمعوا فيها ما قيل فيه في عصور الشعر العربي كلها، ويمكن تقسيم تلك الدراسات على قسمين:

القسم الأول : الدراسات العامة :

وهي تلك الدراسات التي اقتصرت على جمع النصوص الشعرية التي تناول فيها الشعراء الحديث عن الشيب ، أو التي اعتنت بدراسة بعض نصوصه وتحليلها ، أي انها لم تكن متخصصة بالكامل لدراسة الشيب، وانما يأتي الحديث عنه في فصل او في مبحث من مؤلفاتهم، ومن المؤلفات التي اقتصرت على جمع النصوص : (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه، و (المعمرون والوصايا) لابي حاتم السجستاني، و (المعاني الكبير في أبيات المعاني) لابن قتيبة، و(الحماسة) للبحتري، و (الامالي) لابي علي القالي ، و (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) للحاتمي، و (ديوان المعاني) لابي هلال العسكري ، و (حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء) للزوزني، و (التمثيل والمحاضرة) و (يتيمة الدهر في

محاسن اهل العصر) للثعالبي، و (في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب) لابن الجوزي، و(الحماسة الشجرية) لابن الشجري، و (الحكم والامثال في الشعر العربي) لاحمد قبش.

ومن الدراسات التي اقتصرت على تحليل بعض نصوص الشيب ودراستها في جزء يسير منها : (نثرُ النَّظْمِ وحَلُّ العِقَد) للثعالبي، و (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي)، و(مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام) ، و (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول) للدكتور حسين عطوان ، و (رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي) لازدهار عبد الرزاق ابراهيم التميمي.

القسم الثاني : الدراسات الخاصة

وهي تلك الدراسات التي تخصصت بكاملها لدراسة الشيب وهي كل من: (الشهاب في الشيب والشباب) للشريف المرتضى، و (الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام) ، وهي رسالة ماجستير للباحثة هدى هادي عباس، و (الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والاموي) ، وهي اطروحة دكتوراه للباحث علي حسن جاسم الجنابي، فضلاً عن الكتب التي ذكرها ابن النديم في فهرسه والتي لم تصل الينا[1] .

وهناك ايضاً كتب اخرى وردت في ثنايا فصول هذه الدراسة.

---

(1) ينظر: ج2، الفن الثالث من المقالة الثانية/ 85، 148، 150، ج3، الفن الثاني من المقالة الثالثة/ 150، ج3، الفن الثالث من المقالة الثالثة/ 168 ، ج4 ، الفن الثاني من المقالة الرابعة / 197.

إلا أن الحديث عن الشيب، والاغراق في وصفه كان على اوجه في العصر العباسي، يقول الشريف المرتضى واصفاً ذلك " واعلم ان الاغراق في وصف الشيب والاكثار في معانيه. واستيفاء القول فيه . لايكاد يوجد في الشعر القديم. وربما ورد لهم فيه الفقرة بعد الفقرة فكانت مما لانظير له وانما أطنب في أوصافه واستخراج دفائنه والولوج الى شعابه الشعراء المحدثون"[1].

وهذا ما دفعني الى خوض غمار هذا الموضوع، وبالذات في العصر العباسي الذي يمثل قمة ازدهار الشعر العربي، فضلاً عن توصيل حلقات هذه السلسلة مع علمي وادراكي للصعوبات التي ستواجهني فيه، والتي كان مصدرها الرئيس كثرة النصوص التي تتحدث عن الشيب ، فقد وصل عدد الابيات التي حصلت عليها الى اربعة آلاف بيت توزعت على نحو ما يقارب من مئة شاعر عباسي، فضلاً عن ثلاثة وستين شاعراً من العصور التي سبقت هذا العصر، ولاتخفى الصعوبة في عملية جمع تلك الابيات، اذ توجب عليَّ استقراء النصوص الشعرية جميعها لاستخراج ما يعنيني منها.

وأفاد البحث من الدراسات التي سبقته في هذا المجال جميعاً، وكذلك أفاد من الكتب والدراسات التي تتحدث عن علم النفس وعن الشيخوخة وما يتصاحب معها من أمراض وعلل، الاّ أن أهم مصادر البحث كانت الدواوين والمجاميع الشعرية، فضلاً عن بعض رسائل طلبة الماجستير والدكتوراه التي لها صلة بهذه الدراسة.

أمّا عن المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فكان المنهج الفني الذي يعتمد استقراء النصوص وتحليلها واستخراج النتائج منها.

---

(1) الشهاب في الشيب والشباب / 5-6.

وتم بناء هذا البحث على خمسة فصول، اهتم الفصل الاول منه بالحديث عن الشيب والمرأة، وحاولنا فيه الكشف عن مواقف المرأة من الشعراء الذين نالهم الشيب، ومن ثم مواقف اولئك الشعراء منها.

في حين كان الفصل الثاني منه مخصصاً للحديث عن الشيب والشباب ، وحاول هذا الفصل الكشف عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الضائع.

أمّا الفصل الثالث فكان عن الشيب والحكمة، وقد دار حول انواع الحكم ودوافعها التي حفزت الشعراء من اصحاب الشيب على انشادها.

وكان الشيب والموت عنواناً للفصل الرابع الذي حاول الكشف عن نظرة الشعراء الى الموت الذي كان الشيب رسولاً من طرفه، ودليلاً عليه.

وأخيراً كان الفصل الخامس مخصصاً للدراسة الفنية ، وانقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي: الصورة الشعرية ، والحوار ، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد مهدتُ لهذه الفصول بتمهيد يوضح تأثير الشيب النفسي في الشاعر ، وخُتِمَتْ بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصل اليها البحث، ثم قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث.

التمهيد

تأثير الشيب النفسي في الشاعر

إنَّ كلّ تغيير يحصل في حياة الانسان – سواء أكان كبيراً أم صغيراً – يكون ذا تأثير فيه، وقد يكون هذا التأثير بشكل ايجابي أو سلبي، وهو يتفاوت بحسب نوع ذلك التغيير ، الاّ أنّه يكون واضحاً ومؤثراً حينما يحلّ الشيب ضيفاً برأس الشاعر، لأن الشيب- باستثناء المبكر منه – هو نتيجة طبيعية من نتائج الشيخوخة ، وافراز من افرازاتها المتعددة، لذا سيحاول التمهيد أن يبيّن تأثيرات الشيب في الانسان بشكل عام ، ومن ثم في الشاعر بشكل خاص.

"إنّ بعض ما تتميز به مرحلة الشيخوخة هو حالة القلق الشديد التي تعتري المسن نفسه بسبب التغييرات التي تطرأ عليه"[1] ، فهو في هذه المرحلة "يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة ، فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول"[2] ، ولعل سبب هذه الآلام هو لأنه أدرك عدم قدرته على مواجهة المصاعب في حياته الجديدة كما كان في شبابه الراحل، فهو يتغير " تغيراً عضوياً ونفسياً نتيجة لزيادة عمره. وهو في شبابه مخلوق ناضج يواجه مشكلات حياته بقوة وإرادة وجبروت، وهو في شيخوخته كائن ضعيف يعيش على ماضيه أكثر مما يعيش في حاضره. إنه يعيش ذكرياته التي صنعها في طفولته وشبابه"[3]، و " يقوم للانسان في هذا الدور من الشيخوخة بالنسبة الى هيكله الجثماني مكان زهرة الصِّبا التي كانت تعطر الارجاء وتسر النواظر، فعود شرخ الشباب الباسق الذي كان يهز عطفه طرباً ويميل مع كل ريح عجباً ، فشجرة دور الكهولة الضخمة الوارفة الظلال العظيمة الأفياء – يقوم له مقام هذا كله من جسمه شجرة شاخت وقوس الدهر عودها وهشمت الأرياح فروعها

وجففت الأيّام أوراقها وأفقدتها الليالي الثمر وهي مع تجردها من كل شيء يزينها صارت معرضة بلاقوة ولا حيلة لزعازع الريح وشديد العواصف فأضحت بهذا وذاك من حالها لاتسرّ نواظرنا ولاتزهو لأبصارنا إلاّ بنور باهت هو لون بياض ثلج المشيب الذي يكلل الرأس واللّحى وقد أخلفته ليالي شتاء الحياة الماضية"[4].

لذلك يكون تأثير الشيب في الانسان من عدّة جوانب ، فهو " قد يكون مشفوعاً بالتعاون والمودّة، وقد يكون مشفوعاً بالعداء والتربص والخوف، قد يبدو هذا التأثير في اعلان الحرب على الشيب والشيخوخة وحب الحياة ومجابهتها، أو قد يبدو في الشعور بمرارة اليأس، وكأن كل ما يحيط بالشيخ الشائب من أشياء وما يحدث من وقائع وما ينشأ من علاقات بينه وبين من حوله، باطل الأباطيل وعبث لابد أن تمحوها يد الفناء المتربصة بالانسان"[5].

لقد كان لنزول الشيب برأس الانسان تأثير ايجابي من خلال نظرة ذلك الانسان الى المرأة بمنظار يختلف عن الذي كان ينظر به اليها في شبابه ، فقد قيل لأعرابي : " ألاَ تُخضِبُ بالوسمة ، فقال : لم ذاك؟ فقال: لتصبو اليك النساء، فقال : أَمّا نساؤنا فما يُردن بنا بديلاً ، وأمّا غيرهُنّ فما نلتمس صبوتهُنّ"[6]، "وقيل : ثلاثة كل منها يقتضي تجنب الصِّبا: ظهور الشيب، والتحصن بالتزوّج ، والحج الى بيت الله الحرام"[7]، " وقالت امرأة لرجل كان يخادنها: ما فعل غزلك؟ فقال : أماته شيب العارضين"[8]، ولكن هذا كله لايمنع من أن بعض الشعراء تمسكوا بحب المرأة، والتغزل بها بعد أن شابت رؤوسهم كما سنرى في الفصل الأول.

وعدَّ الانسان ظهور الشيب مدعاة الى اتخاذ موقف الزهد في حياته ، وبذلك يكون الشيب- هنا أيضاً- مؤثراً ايجابياً ، فقد " قال اعرابي: فلان وضع

رداء مجونه لما بدا الفجر في ليالي قرونه" [9]، " وقيل لرجل: ألاتشرب؟ فقال: في شيب الرّأس مطردة عن الكأس"[10] ، " وكان الرجل اذا بلغ اربعين طوى فرشه وجدّ في عمله" [11].

ولعلّ هذين الموقفين الايجابيين- الموقف من المرأة، والموقف الزهدي- هما السبب الذي دفع ببعضهم الى مدح الشيب، فقد قيل: إنّ " الشيب حلية العقل، وسمة الوقار" [12]، وقيل: إنّ " الشباب والشيب لو مثلا لكان الاول كلباً عقوراً ، والآخر شيخاً وقوراً، ولاشتعل الاول ناراً واشتهر الآخر نوراً ، فالحمد لله الذي بيض القار، وسماه الوقار، وعسى الله أن يغسل الفؤاد، كما غسل السواد، وان السعيد من شابت لمته ولم تخص بالبياض لحيته" [13]، "وتأمَّلَ حكيم شيبة فقال: مرحباً بزهرة الحنكة وثمرة الهدى، ومقدمة العفة ولباس التقوى!" [14] ، " وعبّر حكيم بالشيب فقال: نور يورثه تعاقب الليالي والأيام، وحلم يفيده مر الشهور والأعوام، ووقار تلبسه مدّة العمر ومضي الدهر" [15].

إلاّ أنّ الأمراض التي تُصاحب قدوم الشيب الى الانسان تكون ذا تأثير سلبي فيه، فالشيب – بشكل أو بآخر – هو جزء من الشيخوخة، ودليل يدل عليها، والشيخوخة تتميز ببعض الصفات التي تجعلها تختلف عن مرحلة الشباب، ومن هذه الصفات : هبوط في النشاط وحيوية الجسم، مع بطء في الحركة والتنقل والمشي، وتبدّل في السمات الجسمية، كتجعد البشرة وسقوط الشعر وتلين العظام وانخفاض حدّة الرؤية والسمع، وانخفاض وزن الدماغ العام وقلة في نسبة الاوكسجين المستعمل هناك، وبطء في الاداء الحركي والحسي وبطء في التعلم الجديد، وصعوبة الاحتفاظ بالذاكرة الحديثة، وبرودة في العواطف وتصلبها، مع هبوط في الرغبات الجنسية[16].

ولا تقتصر الامراض على البدن حسب، بل تتعدّاها الى نفسية المسن ايضاً، ومن هذه الامراض " ميل الى العزلة والانطواء وتضييق حلقة النشاط الاجتماعي، والتمسك بالتقاليد والعادات والتحفظ الذي يصل الى حدّ التعصب والجمود "[17] و " الكآبة الذهانية بما فيها من تباطؤ نفس- حركي، وشعور بالاثم وتحقير للذات ، وأفكار الوسواس وأوهام العلل البدنية، واضطرابات النوم آخر الليل))[18]، و" يصبح الفرد ذاتي المركز، يهتم بنفسه اكثر من اللازم"[19]، "وعندما يضعف جسم الفرد في منتصف العمر وبدء الشيخوخة ، فانه ينطوي على ألوان جديدة من الخوف لم يألفها من قبل "[20].

وكان للشيب- أيضاً- تأثير سلبي في الانسان ، وذلك لأنه السبيل الذي يؤدي الى الموت، فحينما يشيب المرء يكون مدركاً بأنه يسير في طريق تكون نهايته مقفلة بالموت الذي ينتظره، وقد "رأى إياس بن قتادة شعرة بيضاء في لحيته، فقال أرى الموت يطلبني وأراني لاأفوته، أعوذ بك ياربِّ من فُجَاءاتِ الأمور، يابني سعد قد وهبتُ لكم شبابي فهبوا لي شيبتي ، ولزم بيته"[21]، و " نظر رجل الى شيبة في رأسه فجمع نساءه وقال: اندبنني فقد مات بعضي!"[22]، "ونظر حكيم الى شيبة فقال : أرى شيبة قد أينع ثمرها وحان قطافها"[23]، والانسان لايرى بالشيب موتاً فقط، بل وحتى حين كان يخضبه ، فهو يرى الخضاب موتاً هو الاخر، " وقيل لاعرابي : ألاتُغَيِّرُ شيبك بالخضاب ؟ فقال: بلى، ففعل ذاك مرةً، ثم لم يعاود ، فقيل له: لِمَ لاتُعاوِدُ الخضاب؟ فقال ياهناه، لقد شُدَّ لِحْيَايَ فجعلتُ أَخالُني ميّتاً"[24]، وهكذا كان الانسان " كثيراً من يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حديث أو حوار أو تفكير يدور حول هذا الموضوع"[25].

ويبدو أن الشيب- بتأثيره السلبي في الانسان- هو الذي دعا ببعضهم الى ذمّه ،وعدم رغبتهم فيه ، فقد " قال اعرابيّ : كنت أنكر البيضاء فصرت أنكر السوداء، فياخير مبدول ، وياشرَّ بَدَل "[26] ، و " قال بعضهم : الشيب شين لمن يشيب "[27]، " وقال آخر: الشيب كل عيب "[28]، " وقال آخر : الشيب غمام قطره الغموم"[29].

هكذا يبدو تأثير الشيب في الانسان الاعتيادي، فكيف به مع الشاعر ذي الاحساس المرهف، والذي لم يُسمَّ شاعراً إلاّ لأنه يشعرُ بما لايشعر به غيره كما يقول ابن رشيق القيرواني[30]؟

حتماً سيكون تأثير الشيب في الشاعر بدرجة أشد مما هو عليه لدى الانسان الاعتيادي في هذه المرحلة العمرية الجديدة، ذلك لأنه " يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير"[31]، ويبدو ذلك التأثير واضحاً لدى الشاعر العربي قبل الاسلام، فكما أثّر الشيب في الانسان إمّا بشكل ايجابي أو بشكل سلبي، كذلك كان تأثيره في هذا الشاعر ، ويصور لنا دريد بن الصمّة التأثير الايجابي للشيب فيه، إذ يقول في ذلك :

صَبَا ما صَبَا حتى علا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فلمّا علاه قال للباطلِ: ابْعَدِ[32]

فالشيب هو الذي دفع بصاحبه الى الابتعاد عن الافعال المنكرة كلها التي كان يقوم بها في شبابه ، فهو قد ودَّع الباطل بنزول الشيب، وترك الصبوة الى النساء، لأن التصابي لم يعد يليق به وهو في هذه السن، وبذلك جعل الشاعر الشيب- هنا- مؤثراً ايجابياً.

في حين يبين لنا عدي بن زيد العبادي التأثير السلبي للشيب، وذلك بقوله:

نَـزَلَ الَمشِـيبُ بِوَفْـدِه لا مَرْحَبَـا   ورأى الشَّـبابُ مكـانَـهُ فتجنَّبَـا

ضيـفٌ بغيضٌ لا أرى لـي عُصـرَةً   منـه هَرَبْـتُ فَلَـم أجِـدْ لـي مَهْرَبَـا

بُـدِّلْتُ بـالعَيْشِ اللَّذيـذِ ونِعْمـةِ الـ   ـعُمْرَينِ هَمَّـا شـاهِداً ومُغيَّبَـا

وَلَقَـدْ يُصَـاحِبُني الشّـبابُ فلـم   آتـي بـه إلاَّ الفعَـالَ الأَصْـوَبَا

وَلَقَـدْ حفِظْـتُ مكانَـهُ وَرَعيتُـهُ   وَجَعَلْتُـه مِنِّـي الأحَـبَّ الأَقْرَبـا [33]

فالشاعر يرى الشيب ضيفاً بغيضاً لامهرب منه، ولما كان كذلك لم يرغب في الترحيب به، لأنه نزل رغماً عنه، لذلك لايحظى بمحبة صاحب الدار التي نزل فيها ، ثم يبدأ الشاعر بمقارنة مساوئ الشيب بمحاسن الشباب، ومن ثم فهو يفضل الاخير على الاول ، لانه صاحب العيش اللذيذ- على حدّ قوله- في حين أن الشيب هو صاحب الهمّ الدائم، ومصدر التعاسة، لذا يكون الشباب هو الأحب والأقرب الى نفسه حتى حينما شاب رأسه، وبَعُدَ عنه عصر الشباب، بقي يحتفظ له بالودّ نفسه الذي كان في السابق.

ولا تختلف تأثيرات الشيب في معظم الشعراء العرب قبل الاسلام إلاّ من حيث أساليب التعبير عن تلك التأثيرات- بمحاسنها ومساوئها- ، والصور التي يأتون بها حسب براعتهم الأدبية، ومقدرتهم الفنية[34].

والشيب مؤثر ايجابي- أيضاً – في الشاعر في عصر صدر الاسلام، إذ يرى عبده بن الطبيب أن الصَّبَابة- بعد حلول المشيب في رأس المرء- تضليل، فيجدر بالانسان في هذه المرحلة أن يهجر وصل المرأة، ويجب ألاّ يجعلها تشغله عن أي عملٍ يريد القيام به:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بعدَ الهَجْرِ موصولُ   أم أنـتَ عنهـا بَعيـدُ الـدّارِ مَشْـغُولُ

فَعَـدِّ عنهـا ولا تَشْـغَلْكَ عـن عَمَـلٍ   إنَّ الصَّـبَابَةَ بَعـدَ الشـيبِ تضـليلُ[35]

إلاّ أنّ الموقف نفسه يكون ذا تأثير سلبي في النمر بن تولب، إذ يقول:

تَصابى وأمسى علاهُ الكِبَر ... وأمسى لجمرة حبل غررْ

وشابَ لا مَرْحباً بالبيا ... ضِ والشيبِ من غائبٍ ينتظرْ

فلو أنَّ جمرةَ تدنو له ... ولكنَّ جَمْرة منه سفرْ[36]

فبما أن جمرة لا تحب الشيب، ولا تدنو منه، لا يحبه صاحبه، ولا يرحب به، وهو بهذا الموقف بعكس الشاعر السابق الذي كان نزول الشيب برأسه سبباً لترك المرأة ، إذ إن الشاعر- هنا – كره الشيب لمجرد أنّ المرأة كانت تكرهه.

وقد تطرّق الشعراء في عصر صدر الاسلام بكثرة لمحاسن الشيب ومساوئه، مبيّنين – بذلك – ماله وما عليه[37].

أمّا الفرزدق – وهو من شعراء العصر الأموي- فإن الشيب لديه كان سبباً مباشراً قام بدفعه لعبادة الله- سبحانه وتعالى - ، إذ يقول:

أَطعْتُكَ يا إبْليسُ سَبْعينَ حجَّةً ... فلَمَّا انتَهَى شَيْبي وَتَمَّ تَمَامِي

فَرَرْتُ إلى رَبِّي وأيْقَنْتُ أنَّني ... مُلاقٍ لأيّام المَنون حِمَامِي[38]

لقد وجد الشاعر في الشيب سبيله الى الموت، فلم يجد جدوًى مما كان يفعله في شبابه الذي عبّر عنه باطاعته لابليس، فنراه يعبّر عن توبته بالفرار من هذا الشيطان الى ربّه، وذلك بقيامه بما يرضيه من الأفعال الحسنة لكي يُكفّر عنه سيّآته التي اكتسبها في شبابه، وبهذا يكون الشيب مؤثراً ايجابياً في الشاعر، وهو بعكس موقف عمر بن ابي ربيعة المخزومي الذي كان الشيب مؤثراً سلبياً فيه من خلال قوله:

إنَّ الشَّبَابَ الذي كنّا نُزَنُّ به ... ولّى ولم نَقْضِ من لذّاتِهِ أمَلاَ

ولّى الشَّبَابُ حميداً غير مُرتَجَعٍ ... واستَبْدَلَ الرَّأسُ منّي شَرَّ ما بَدلاَ

شـيبٌ تَفَـرَّع أبكـانِيَ مواضِـحُهُ أضحى وحَالَ سَوادُ الـرَّأسِ فـانتقلاَ
ليـت الشَّـبَابَ بنـا حَلَّـت رواحِلُـهُ وأصبحَ الشيبُ عنَّا اليوم مُنـتقِلاَ
أودَى الشَّبابُ وأمسـى المـوتُ يخلُفُـهُ لا مرحبـاً بمَحَلِّ الشَّيبِ اذ نـزلا [39]

فهو يرى الشيب شرّاً ما من بعده شر، فقد أبكاه بياضه الذي حلَّ مكان السواد، وأفسد- بهذا الفعل- حياته، ولم يقتصر الامر على هذا، بل أنّ الشيب هو دليل الموت الذي يأتي خلفه، ولأجل هذا كله لم يرحب الشاعر بالنازل الجديد (الشيب).

وقد أكثر شعراء العصر الأموي من الحديث عن الشيب- بمختلف تأثيراته الايجابية والسلبية- في أشعارهم [40].

ومن الملاحظ أن الشعراء كلهم الذين أثّرَ الشيب فيهم بشكل سلبي لم يرحبوا به، وكرهوا مجيئه في عصور الشعر العربي كلها التي سبقت العصر العباسي بعكس الشعراء الذين أثّرَ فيهم بشكل ايجابي.

وبعد هذا التمهيد الموجز نحاول أن نبين نظرة الشاعر العباسي الى الشيب في الفصول القادمة من هذه الدراسة، محاولين – من وراء ذلك – الكشف عن تأثير الشيب فيه من الجوانب المختلفة في مرحلة الشيخوخة التي وُصِفَتْ بأنّها " خاتمة الأدوار ، ونهاية الاعمار ونذير الاندثار، وفيها يُرى الانسان منهوك القوى ، ضئيل الجسم، قد أعياه تعب السير في الحياة الدنيا، وأدنته الحوادث، وقصمت ظهره الكوارث، فعاد منحنياً كقوس أو شبه نصف دائرة، وهو ينوء من ثقل الأحمال ، ويئن من الرضوض التي أحدثتها فيه صدعات الزمان، ويلبث هكذا حتى يتلعثم لسانه، ويعجم جنانه، وتتهشم أسنانه ، ويكف بصره، وتميل أمياله، وإحساساته الى الطفولية، فيبكي من لاشيء، ويضحك مع الهواء،

ويحادث نفسه، ويميل الى الخلود والبقاء، ويخاف من الموت وصولته ، ويخشى بأس الحِمام وسطوته ، واذا نظر الى وراء ما مرَّ عليه، وزوَّد لنفسه مؤونة السفر الاخير ولا يعود ينظر الى ما وراءه، بل تتجه آماله الى ما بعد الدنيا ، فتتوق نفسه الى رؤية ذلك المشهد الموعود، ومقام الخلود ، فيأتيه باشق المنية، فينهش منه عصفورة روحه، ويخطف منه مادة الحياة، ويرجع من الأصل الذي أخذ منه وهو التراب، واليه يعود " [41].

هوامش التمهيد

1 - التقدم في السن / 41.

2 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 110.

3 - الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 348.

4 - فلسفة العمر/ 112-113.

5 - الشيب والشعر العربي / 67.

6 - الكامل في اللغة والادب 2/ 173.

7 - محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 320.

8 - م. ن 3/ 320.

9 - م . ن 3/ 320.

10 -م. ن 3/ 320.

11 -م. ن 3/ 320.

12 -اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 229.

13 -م. ن / 333.

14 -محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 323.

15 -م. ن 3/ 323.

16 -ينظر: أصول الطب النفساني / 292، وشباب في الشيخوخة / 145.

17 -أصول الطب النفساني/ 292.

18 -م.ن /295.

19 -الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 352.

20 -م.ن /426.

21 -عيون الاخبار 2/ 324.

22 -محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 326/3.

23 -م.ن 330/3.

24 -الكامل في اللغة والادب 2/ 174.

25 -الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426.

26 -العقد الفريد 3/ 41.

27 -اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 334.

28 -م.ن / 336.

29 -م.ن / 337.

30 -ينظر: العمدة في محاسن وآدابه ونقده 1/ 116 .

31 -الادب والمجتمع / 67.

32 -ديوانه / 50.

33 -ديوانه /113، العصرة: المنجاة والملجأ.

34 -ينظر على سبيل المثال : ديوان امرئ القيس/ 107، وديوان عمرو بن قميئة / 48، وديوان سلامة بن جندل/ 91-93، وديوان أوس بن حجر/ 6، وشعر عمرو بن شأس الأسدي/ 102، وديوان الاعشى الكبير/ 45، 227، 313، وديوان المزرد بن ضرار الغطفاني/ 33، وديوان

الخنساء /17، وشعر النابغة الجعدي/ 170-172، وديوان حسان بن ثابت 1/ 116.

35 شعره/ 107 ، وينظر مثل ذلك : 43 — 45.

36 شعره/ 55 ، جمرة : اسم امرأته ، وينظر مثل ذلك : 51، 81، 100-101.

37 ينظر على سبيل المثال: شعر خفاف بن ندبة السلمي / 27، 99-101، وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي/ 186، وديوان الشماخ بن ضرار/ 129، وديوان ابن مقبل/ 48-50، 72، 76، 104، 168 -171، 216-217، 266-267، 272-274، 350، 364، وديوان ابي محجن الثقفي/40، وديوان حميد بن ثور الهلالي/7-8، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس/16-24، 45، وشعر أبي زبيد الطائي/122، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري/58-62، وديوان الحطيئة/ 92-94، 118 ، وشعر ربيعة بن مقروم الضبي/9 ، 21، 27-28، وعشرة شعراء مقلون (نهشل بن حري)/124، وديوان جران العود/77- 81، وشعر عمرو بن أحمر الباهلي/95، وديوان كعب بن مالك الانصاري/211، وديوان حسان بن ثابت 236/1.

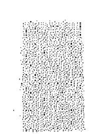
38 شرح ديوانه 770/2، وينظر مثل ذلك : 46/1 ، 53، 124، 2/ 437، 467، 579، 767.

39 شرح ديوانه/ 361-362.

40 -ينظر على سبيل المثال: شعر هدبة بن الخشرم العذري /57، 80 ، وديوان أبي دهبل الجمحي/33، 81 ، وعشرة شعراء مقلون (الكميت

بن معروف الاسدي)/ 182 ، وديوان أبي الاسود الدؤلي/87، 88، 117 ، 134، وديوان جميل/ 230، وديوان طهمان بن عمرو الكلابي /23، وشعر الحارث بن خالد المخزومي/85، 86، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات/ 26 ، 66 ، 97- 98 ، وشرح أشعار الهذليين (أبو صخر الهذلي) 2/ 915، وديوان مسكين الدارمي/ 36 ، 42 ، 57، وشعر الاخطل 1/ 93 – 95 ، 139- 140 ، وشرح ديوان جرير 1/ 570 ، وشعر العجير السلوي/ 219، وديوان عدي بن الرقاع /123، ووضاح اليمن/123، 130 ،وديوان نابغة بن شيبان/17 ،وشعر الاحوص الانصاري/165-166 ،وديوان كثير عزة/268، 455، 459 ، 524 ،وشعر نصيب بن رباح/115 ، 137، وشعر ثابت قطنة/71، وديوان العرجي/114- 115 ،وشعر الوليد بن يزيد/18، 31، 111 ،وديوان الطرماح/3-4 ،وشعر سابق بن عبدالله البربري/123 ،وشعر ارطأة بن سهية/178، وشعر عبدالله بن معاوية/47 ،وديوان نصر بن سيَّار الكناني/45 ،وشعر الكميت بن زيد الأسدي/25، 63 ،وشعر عروة بن أذينة/337 ، وديوان أبي الهندي وأخباره / 31-37، وديوان رؤبة بن العجـــاج/13، 23، 50-51، 57، 64-65، 70، 74- 75، 97، 100، 109 ، 144 ، 161 ، 165-166 ، 171 ، 179 ، -180 ، 189.

41 -الإنسان والدنيا/10-11.



الفصل الأول

الشيب والمرأة



1

الفصل الأول

الشيب والمـــرأة

من المعروف لدى جميع الباحثين أنّ العصر العباسي هو عصر التمازج بين الثقافات والحضارات المختلفة، فضلاً عن التمازج بين الشعوب المختلفة في ظل الخلافة العباسية، أي لم تعد الدولة العربية في هذا العصر بمعزل عن العالم، بل اختلطت بالشعوب الأُخر كالفرس والأتراك وغيرهما.

وأدّى هذا الاختلاط- وكنتيجة لابُدَّ منها، وبسبب ازدهار الدولة العباسيَّة، والترف المادي- الى كثرة القيان والجواري، مما أدى الى أن يتجه الشعراء اليهنَّ، يتغزلون بهِنَّ في شعرهم، ذلك لأنهم لم يشاهدوا نساءً بمثل جمالهنَّ من قبل. وقد كان لبعض هؤلاء الشعراء نساء منهنَّ في بيوتهم، مما دعاهم الى اقامة علاقات وصداقات فيما بينهم، ثم أن هذه الجواري كُنَّ يتعاطين الهوى مع هؤلاء الشعراء.

غير أنّ هذا الحبَّ مابين الشاعر والمرأة لم يتمكّن من البقاء والاستمرار كما كان يتمنى الشاعر ذلك، والسبب بسيط للغاية، ألا وهو ظهور الشيب، هذا الذنب الذي لا يُغتفَر عند المرأة.

ومن هنا يرى الباحث أن يدرسَ في هذا الفصل ظاهرتين كبيرتين للتوصل الى معرفة نوع العلاقة بين المرأة والشاعر بوجود الشيب.

وهاتان الظاهرتان هما:

1- موقف المرأة من الشاعر.

2- موقف الشاعر من المرأة.

أولاً: موقف المرأة من الشاعر:

تروي لنا الأساطير اليونانية القديمة تلك القصة التي تقول أنَّ أورورا ربَّة الفجر عند الاغريق قد أحبت تيثونوس ابن ملك طروادة فرفعته الى السماء وتزوجت منه، ثم طلبت أورورا من زيوس كبير الالهة أن يمنح زوجها وحبيبها الخلود، ولكنها نَسِيَتْ أنْ تطلبَ له دوام الشباب، وبدأت علائم الشيخوخة تدبّ في جسمه، وأخذ الشيب يتسلل الى شعره فسئمت أورورا صحبته فهجرته، ثم حبسته في حجرته، ولم يعد يسمع منه إلاّ صوته وهو يطلب الموت لنفسه بعد أن أصبحت حياته عبئاً عليه هو ذاته[1].

وعلى الرغم من أن هذه القصة هي قصة خرافية لا مجال لتصديقها، إلاّ أنَّها ما تزال تعيش في كلّ عصرٍ ومكان.

وفي العصر العباسي نجد أورورا تتكرر، وقد شنَّت حرباً ضد الشاعر- الذي شاب شعره - كالحرب التي شنَّتها اورورا في الأسطورة اليونانية ضد زوجها وحبيبها تيثونوس.ومن هنا كانت محنة الشاعر العباسي الذي هجرته المرأة بسبب رؤيتها الشيب الذي بدا في شعره وجسمه.

فهذه المرأة - ومن خلال ما تبيَّنَ لي من أكثر النصوص-كانت تتواصل مع الشاعر في شبابه دون انقطاع أو تمنّع، بل هي التي تدعوه لزيارتها، وتطلب منه أن يصلها، ولكن ما إن حَلَّ الشيب برأسه حتى صدَّتْ عنه، وأعرضت، بل وهجرته.

ويكاد يكون هذا الموقف من المرأة هو الأوسع والأكبر من المواقف الأُخر، أي إعراض المرأة عن الشاعر بمجرد حلول الشيب، ويعبر عن هذا الموقف الشاعر ابراهيم بن هرمة بقوله:

لَئِنْ أَيَّامُنَا أَمْسَتْ طِوَالاً   لَقَدْ كُنَّا نَعِيْشُ بِهَا قِصَارَا

رأيـــتُ الغَانِيَـــات نَفَـــرْنَ لَمّـــا رَأَيْـــنَ الشّـــيْبَ أَلْبَسَـــنِي عِـــذَارَا[2]

فمن ينعم النظر في هذين البيتين يجد أنّ الشاعر قد عدّ الشيب شيئاً أكبر منه لوناً بدليل أن الشيب هو الذي يأتي بلون البياض فيلبسه في عِذار الشاعر. فالشيب اذن عند الشاعر أكبر من اللون، لذلك صوّره الشاعر بصورة شخصٍ غير مرغوب فيه عند الغواني، لذلك نفرنَ منه.والنفور يكون من الشيء المخيف، ممّا يدلّ على أنّ الشيبَ كان عند الغواني شبحاً مُخيفاً[3].

أمّا ابن المعتز فهو لم يكتفِ برؤية صاحبته وهي تصدّ عنه كما فعل ابن هرمة، بل نراه وقد ذهب اليها ليسألها عن سبب صدودها وهجرها،ولاسيما أنّها كانت في السابق لا تملُّ عشرته وعتابه، فدخل معها في حوار من أجل معرفة السبب:

صَـــرّحَتْ بالجَفَـــاءِ أُمُّ حُبَـــابِ حِـــينَ باشَـــرتُها بِـــبعض الخِطَـــابِ

قلــتُ:لِــمْ ذا وقــد رأيتُــكِ حينــاً لا تَملّــينَ عِشْـــرتي وعِتَـــابي؟

قالــتِ الشــيبُ قــد أَتــاكَ فاقْصِــرْ عــن عتــابي فلســتَ مــن أَصــحابي[4]

ولا أظنّ أنّ الشاعر هنا لم يكن يعرف سبب صدود (أُم حُباب) عنه، بل كان يعرف تمام المعرفة أنّها صدّتْ عنه بسبب شيبه الذي طرأ عليه، ولكنه أراد من سؤاله لها عن السبب أن تقول هي ذلك له بلسانها لحاجة ما في نفسه.

وربما كان غرضه من السؤال عن سبب الصدود،أن يبيّنَ لها أنّ الشيب لا يُوجب الهجر، فهو عذرٌ أقبح من فعل، ولكن بماذا ينفع الحديث مع مَنْ صرّحتْ وأعلنت بجفائه، فصاحبته لم تعدّ الشيب شخصاً غير مرغوب فيه فحسب، وإنما هو شخصٌ يحلُّ فجأةً دون أن يشعر به أحد[5].

وصور الشريف الرضي صدود المرأة عنه بقوله:

قالوا :المَشيبُ فَعِمْ صَبَاحاً بالنُهَى ، وَاعْقُرْ مَرَاحَكَ للطَّرُوقِ الزَّائرِ

لَوْ دامَ لي ودُّ الأوانسِ لَمْ أُبَلْ بطُلُوعِ شَيْبي وَابيضَاضِ غَدائرِ

لَكِنّ شَيبَ الرّأسِ إنْ يَكُ طالِعاً عِنْدي فوَصْلُ البيض أوّلُ غائرِ[6]

فالشاعر هنا يدخل في مناقشة مع بعض الناس الذين يسدُون له النصيحة في أنّ المشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكر أيام صباه ولهوه بمجيء هذا الزائر وهو الشيب.

ولكن ماذا كان ردّ الشاعر؟ قال إنه لا يُبالي بطلوع الشيب، ولا بابيضاض ضفائره لو دام له ودّ النساء، ولكن ما النتيجة ؟ طبعاً هي ما إن يحل الشيب حتى تصدّ عنه المرأة.

ويحقق الشريف الرضي- في هذه الأبيات – إبداعاً فنياً متميزاً في تصوير الشيب حينما يذكرُه بـ(المشيب) دون أية أداة تُبيّن معنى هذا اللفظ ليكون ذا قَبَسٍ بعيدٍ يشير الى كونه شخصاً يُثيرُ التعجّب، والخوف، والقلق.

ثم يقابل الشاعر بين مجيء هذا الزائر وحياته التي تحولت الى (نُهى) بعد أن كانت مرحاً فقط، ولعلّ إشارة (عقر المراح) تدلّ على أنّ هذا الشيب هو ضيفٌ لا يُقدّم له الزاد المعتاد عليه، لأنه ضيفٌ يختلف عن باقي الضيوف، لذلك يجب أن تقدّم له(زهرة العمر)، بل ولا يقوى أحد على أن يبخَل بهذا العطاء كما يفعل مع الضيف الاعتيادي، وبهذا فانّ مجيء هذا الضيف يؤدي أخيراً الى اختفاء(البيض).

ثم إنّ الشاعر حاول أن يجعل اللون الأبيض هو الذي يتحرك في هذه الأبيات من خلال-المشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض-.

ولعلّ تكرار لون البياض بمعانيه ودلالاته المختلفة يمكن خلفه أمرٌ مهم، وهو أنّ الشاعر أراد أن يُجسِّم لون الشيب لمتلقيه ليشعره بخطره، ولكي يحسّ هو أيضاً بخطورة الشيب ونتائجه[7].

وعلى الرغم من كثرة صدود المرأة عن الشاعر حينما يشيب شعره، إلاّ انّنا لا نعدم وجود حالة نادرة، وهي استمرار حُب المرأة لصاحبها حينما يشيب كما كانت تحبه في شبابه:

لقد واظبتْ نفسي على الحبِّ في بإنسانة ترعى الهوى وتواظبُ

صفا ليَ منها العيش والشيبُ شاملُ كما كان يصفو والشباب

يبدو أن هذين البيتين غريبان بعض الشيء عن النصوص السابقة، ولاسيما أنّ الحبيبة هنا لم تبتعد عن حبيبها على الرغم من خطر الشيب، وربما كان هذا يدل على أنّ هذه المرأة كانت تحب صاحبها حبًّا خالصاً بحيث أنّ الشيب لم يفرق بينهما، وربما كانت زوجته، ولعلّ هذا هو السر الذي يمكن خلف كون الشاعر دعاها بـ (الإنسانة) دون أن يُسمّيها، أو يدعوها بـ(الغانية).

ويبدو أنّ المرأة لم تكتفِ بالصدِّ والإعراض عن الشاعر الذي تسلّل الشيب الى شعره، ولكنها -أيضاً- راحت تعيّره بهذا الشيب، وتعدّه عيباً، فضلاً عن أنّها عدَّته ذنباً لا يُغتفَر.

ومن خلال استقراء النصوص المتعلقة بهذه المواقف من المرأة أي عدّها الشيب -ذنباً وعاراً وعيباً- يُخيّل إليّ أنّ المرأة لم تصف الشيب بهذه الصفات هي نفسها، وإنّما الشاعر هو الذي تخيّل هذه المواقف منها، فراح يقول مثلاً: (إنّ ذنبي اليها المشيب). او (عيّرتني بالشيب)، أو(يُعيب عليَّ الغانيات شيبي).

أريدُ القول إنّ الشاعر هو الذي عدّ الشيب ذنباً وعاراً وعيباً ثم نسب هذه المواقف الى المرأة، والسبب -على ما أظن- هو لكي يجد الشاعر في ذلك تعليلاً في صدّها عنه حينما رأت شيبه، وربّما كانت المرأة فعلاً تنعته بهذه الصفات، فيعكس هو ذلك في شعره على لسانها.

يقول علي بن الجهم:

إنّما ذنْبي إلَيهِنّ المَشيبُ فمَتى يَغفُونَ أمْ كَيْفَ أتُوبُ

غابَ قاضٍ كانَ يَقْضِي بَيْنَنا وَمِنَ الغُيّابِ مَنْ ليسَ يَؤُوبُ[9]

ففي هذين البيتين أدرك الشاعر أنّ هجر الحِسانِ له إنّما كان لأنّهُنّ عَدَدْنَ شيبه ذنباً، فيُنشِدُ مُتسائلاً-وكأنه يدعو الناس لمساعدته-متى يَغْفِرْنَ لي هذا الذنب؟ وكأنه بسؤاله هذا قد اقترفَ ذنباً فعلاً، ثم يرجو أن تغفرَ النساء له هذا الذنب، واذا لم يغفرن له فكيف يتوب؟

وقد أبدع الشاعر إبداعاً لا مثيل له في هذين البيتين، ذلك لأنّه جاء بصورة فريدة من نوعها في البيت الثاني، وربّما لم يُسبَق إليها من قبل، ألا وهي عدّه سواد الشّعر- في زمن الشباب- قاضياً كان يقضي بينه وبين صاحبته بالعدل أي بلمّ الشمل ودوام الوصل.

وربما يكون السبب في عدِّه سواد الشعر قاضياً-على ما أعتقد- هو لأن القاضي كان يرتدي البدلة السوداء حينما يقضي بين الناس، وكان شَعرُهُ أيضاً مُرتدياً لهذه البدلة السوداء في شبابه، فكان كالقاضي، فاذا ما خلع شَعرُهُ هذه البدلة وارتدى مكانها بدلة بيضاء غاب العدل وساد الظلم.

ومَنْ يزد في انعام النظر في البيت الثاني يلاحظ أن الشاعر قد صَمَتَ قليلاً بعد أن قال شطره الأول لينطلقَ بآهةٍ وحسرةٍ على عدم رجعة ذلك الشباب العادل في شطره الثاني.

أمّا الشريف الرضي فأنّه يعقدُ مقارنة لطيفة بين ذنب شيبه الى الغواني وذنب الذئب الى الغزلان حين يهاجمهن:

إنَ ذنْـــبي إلى الغَواني، بشَــيبي، ذَنْـبُ ذِئْـبِ الغَضَــا الى الآرَامِ[10]

فكما تخاف الغزلان من الذئب وتكرهه لأنه يخرج إليها من بين الأشجار من دون أن تراه، فيفترس ويقتل ما يشاء منها، كذلك كان موقف الغواني من شيب الشريف الرضي.

وقد تعددت الذنوب واختلفت دلالاتها من شاعر الى آخر كل حسب رؤيته[11].

ثم أن هذه المرأة لم تكتفِ بأنْ عدّتْ الشيب ذنباً جناه الشاعر، ولم تكتفِ بعدم الصفح عنه والمغفرة له، وانما راحت تعيِّره به أيضاً.

فنراها تُعيّره بالشيب مع أنّها هي السبب في ظهوره في عِذاره:

عَيّــرتْني المشــيبَ، وهـــي بَدتْــهُ في عِـذَارِي بالصّــدّ والاجتنــابِ[12]

فالشيب أساساً لم يظهر لو أن المرأة لم تصد عن الشاعر، ولم تهجره، وحينما ظهر هذا الشيب -بسبب امتناعها عنه- عيّرته به.

والشاعر هنا كأنما أراد القول إنّه لم يستغرب من تعييرها له بهذا الطارق الغريب، لأنه معتاد على هجرها له سابقاً، ولم يختلف سوى اسلوب الهجر، فسابقاً كان هجرها له تعبيراً غير مباشر من خلال صدِّها عنه، أمّا الآن فقد عيّرته مباشرة.

أمّا ابن الرومي فقد حاول أن يرسم الشيب بصورة شخصٍ ضاحكٍ يضحك على صاحبه مع ضحك المرأة عليه أثناء تعييرها له.

والضحك هنا لا يأتي إلاّ للاستهزاء، فاذا ما استهزأ أحدٌ من شخص ما، فربما يكون استهزاؤه له أمام الناس، فاذا ما خلد الى داره انتهى ذلك الاستهزاء، أمّا هذا الضاحك فإنه ملتصق برأسه، متصلٌ به أينما ذهب فكان أن ضحك عليه، وجعل صاحبته ضاحكة عليه.

وتبرز قوة الاستهزاء أثناء تعيير المرأة للشاعر من خلال تكرار لفظة الضحك ثلاث مرات في بيت واحد- ضاحكة، ضاحك، أضحك-:

وعيَّرتني بشيبِ الرأسِ ضاحكةً   من ضَاحكٍ فيه أبكاني وأضحكَ

أمّا الشاعر أحمد بن أبي فنن[14]، فقد عيَّرته صاحبته أسماء، لأن عِذاره قد شاب[15]، والشريف الرضي عيَّرته صاحبته وكأنه هو الذي ابتدع المشيب[16].

وأعتقد أن المرأة كانت معذورة في تعييرها الشاعر بالشيب، ذلك لأن كل انسان-وليس الشاعر فقط-اذا كبر في السن وشاب شعره، لابُدَّ له أن يوقر شيبه بترك الصِّبا وأيام الشباب، ليكون الشيب وقاراً لصاحبه فعلاً.

ولكن ماذا حصلَ هنا ؟ فالشاعر على الرغم من كبره وشيبه فانه يطارد النساء، ويتغزل بهنَّ، فما الذي ينتظره منهنّ بعد هذا؟

طبعاً يعيِّرْنَه بالشيب، لا لأن الشيب عارٌ، بل لأنّ صاحبه لم يتوقّر به، ولو كان قد توقَّرَ بشيبه لما عَيَّرنَهُ أبداً.

وكما أُعْطِيَت العذرَ في عدِّها الشيب عاراً إن لم يتوقَّر به صاحبه، كذلك كانت معذورةً في عدِّها الشيب عيباً على مكتسيه إن لم يمنع نفسه عن التصرفات الصبيانية، ونزوات الشباب التي تعود عليها أيام فتوته وشبابه.

لذلك كانت المرأة تعيب على الشاعر شيبه إن حاول أن يتقرب منها، أو يطلب وصلها.

فالعيب اذن ليس على الشيب نفسه، وانما على صاحبه، أي أنّ المرأة لم تُعِب الشيب لأجل الشيب.

ولعل هذا ما دفع الشاعر الى القول :

كفاكَ بالشيبِ عيباً عندَ غانيةٍ   وبالشبابِ شفيعاً أيُّها الرَّجلُ[17]

فيبدو الشاعر في هذا البيت واعظاً، وحكيماً أكثر منه واصفاً لحالة مرَّ بها من خلال تجربته مع النساء في شبابه.

ولعلَّ المرأة كانت كثيراً ما تعدُّ الشيب عيباً أكثر من عدِّها ايّاه ذنباً وعاراً، وهذا واضح من خلال كثرة النصوص التي عدَّت المرأة فيها الشيب عيباً، مما دفع بالشاعر ابي هلال العسكري لأن يقول:

فلا تَعجَبَا ان يعِبْنَ المشيبْ   فما عِبْنَ من ذاكَ إلاَّ مَعيبَا[18]

فهذا البيت دليلٌ واضحٌ على كثرة ما كانت المرأة تنعت الشيب بالعيب، حتى دفعت بهذا الشاعر الى أن يوافقهُنَّ الرأي، ويعترفَ بأنه عيبٌ فعلاً.

وقد اختلفت النظرة-أيضاً- من شاعر الى آخر بالنسبة الى هذا العيب فمنهم مَنْ دافع عنه[19]، ومنهم مَنْ اقتنع بأنع عيب كأبي هلال العسكري[20]، ومنهم مَنْ تمنى أن يدوم له هذا العيب، ولا يأخذه الموت منه[21]، ومنهم مَنْ كانت له نظرة أخرى فيه[22].

ومن المعروف أنّ الانسان حينما يرى شيئاً غريباً، أو نادراً لم يَعتد رؤيته، أو لم يَرَهُ في السابق، فإنه سرعان ما يعجب به، أوله، وينعم النظر اليه، وربما يسأل عن هذا الشيء لأنه لا يعرفه.

ولكن الأعجب من ذلك أن يرى هذا الانسان شيئاً مألوفاً ويراه كل يوم تقريباً، وفي كل مكان، ثم يعجب له!أفليس هذا غريباً؟

وكذلك كانت المرأة، فهي حينما رأت شيب صاحبها، تعجبت منه، وكأنها لم تَرَ مثله قبلاً:

عَجِبَـــتْ إذْ رأتْ مَشيـــ	ـبي في الـــرأسِ قَـــد عَلَـــنْ
ثـــم قالـــتْ تجـــاهلاً	مَـــنْ تُـــرى ذاكَ وابـــنُ مَـــنْ
مـــا لليـــلِ الشـــبابِ أقْـــ	ـمـــرَ قلـــتُ اســـألِي الحَـــزَنْ[23]

فالمرأة هنا-وكما هو واضح-لم تكتفِ بالتعجب من هذا الشخص الغريب برأيها، بل راحت تتجاهل من هو، وتسأل عنه (مَنْ ترى ذاك وابنُ مَنْ)، مع أنّها كانت تعرفه حقّ المعرفة.

والسبب على ما يبدو هو لأنها أرادت أن تسخر من صاحبها من خلال سؤالها عن هذا الشيء العجيب.

ولكن الشاعر أدرك سخريتها من خلال سؤالها هذا، ولذلك لم يُجبها، ولم يقْل لها بأن هذا هو الشيب، وانما قال لها(اسألي الحَزَنْ)، أي عزا السبب الى أحزانه، فالأحزان هي التي شيّبته.

والأعجب من هذا أنّ المرأة هي التي تجني الشيب، ثم تعجب له:

أكثـــرتْ منـــه تعجُّبَهـــا	وهـــي تجنيـــهِ وتعجـــبُ لـــهْ
كيـــف لا يُبلـــى شـــبابُ فتًـــى	تقطعـــينَ الحبـــلَ إنْ وصَـــلَهْ[24]

فالمرأة هنا لم تتجاهل الشيب كما فعلت غيرها، وانما اكتفت بالتعجب منه فقط. ولكن تعجبها هذا يُثير العجب أيضاً عند الشاعر، فهي التي جنته عليه

بسبب عدم وصلها له، وقطعها للمودَّةِ التي يريدها الشاعر منها، وما ان حلَّ الشيب برأسه حتى تعجبت منه وأكثرت التعجب.

وقد اختلفت أساليب التعجب من امرأة إلى أخرى، فمنهنَّ مَنْ تبكي جزعاً وهي تتعجّب من شيب صاحبها[25]، وسلمى تتعجّب من مشيب ذؤابة حبيبها[26]، والأخرى تأسَّتْ وتحوّل إعجابها بحبيبها الى تعجُّبٍ من شيبه[27]، وسلمى مرّة أخرى تتعجب من الشيب ويعجب صاحبها لعجبها هذا، وينصحها بعدم التعجّب منه[28].ولا يمكن الحديث عن كل امرأة، وعن نظرتها وطريقتها في التعجّب[29]. ولو كان الأمر مقتصراً على التعجّب لكان سهلاً على الشاعر، ولكنه تعدى ذلك الى الضحك، والضحك هو التعبير عن الفرح والسرور والنجاح، وقد يرى الإنسان، أو يسمع موقفاً طريفاً يدعوه الى الضحك لأجله.

ولكن هذا النوع من الضحك ليس هو ما أُريد الحديث عنه هنا، وانما أُريد الحديث عن (الضحكة الصفراء)، تلك الضحكة الساخرة المليئة بالاستهزاء، والتي تبثها المرأة حينما ترى الشاعر وقد علا رأسه الشيب، ساخرة منه، مستهزئة به.

ولابن المعتز بيتان بغاية الإبداع في تجسيد هذا الموقف، إذ يقول:

ضَحِكَتْ شِرٌّ أنْ رأتني قَد شِبتُ ... وقالتْ قَد فُضِّضَ الآبنُوسُ

قلتُ إنَّ الشّبابَ في لَبَاقٍ ... بَعدُ قالتْ هذا شبابٌ لَبِيسُ[30]

فصاحبته(شِرّة) قد ضحكت عليه بمجرد أن رأت البياض يعلو رأسه، ولم تكتفِ بالضحك فقط، بل أرادت السخرية منه أيضاً بقولها له إنّ المشط الأسود صار كالفضة من شدَّة البياض.

ولكن الشاعر كان ذكياً، ذلك أنّه حاول أن يمدح الشيب مدحاً خفيّاً حينما جعل حجة استهزائها أن رأته بعينها، وكان الآبنوس ذو اللون الاسود قد تفضَّضَ وليس تبيَّضَ، وثمّة فرق، فالبياض لا يضيف شيئاً الى صفة الشيب، أمّا التفضّض هنا فهو يدلّ دلالة حسنة، لأن الفضة-وإن كانت بيضاء-غالية الثمن، وبمعنى آخر أن هذا الشيب غالي الثمن، وهي جاهلة بقيمته، لأنها لم تصل الى مستواه.

لذلك أعتقد أنّ الشاعر حاول بهذين البيتين ان يقول لنا إنّ حال هذه المرأة حال مَنْ يُعِيب الشيء لا لتفاهته، وانّما لغلائه الباهظ، وفي الوقت نفسه أراد الشاعر أن يجمع مفردات البياض كلها في البيت الأول من هذا النص للتركيز على لون الشيب-الضحك، الشيب، التفضّض.

ثم أنّ الشاعر لم يصمت أمام سخريتها، بل دافع عن شبابه، ولكن من دون جدوى، حيث أنّ صاحبته لم تقتنع بدفاعه.

لقد كانت محنة الشاعر كبيرة مع صاحبته، ولكنها أهون بكثير من محنة الشريف الرضي، ذلك لأن الأوّل قد ضحكت على شيبه امرأة واحدة فقط، بينما الثاني فقد ضحكت عليه مجموعة من النساء ولم يَكتفينَ بالضحك الاعتيادي، وإنما تشاهقن من كثرة الضحك وقوّته:

تَشَاهَقْنَ لمّا أنْ رَأيْنَ بِمَفْرِقِي بَيَاضاً كأنّ الشيبَ عندي من البِدَعْ[31]

فقد بالغ الشريف الرضي بضحك هؤلاء الغواني حينما جعل ضحكهنّ على شيبه شديداً جداً الى درجة التشاهق.

وهنا لابُدَّ من الاشارة الى قضية مهمة، ألاَ وهي قضية (بياض المفارق)، فأكثر الشعراء حين يذكرون الشيب يذكرونه في مفارقهم دون سائر

أجـزاء الـرأس[32]، ولعـل السـبب في هـذا هـو لأن المفـرق موضـع المشـط مـن الشّـعر، لذلك فهـو يـراه دائمـاً كلمـا وضـع المشـط فيـه مـن دون سـواه، مما دعـا الشاعر في نهاية الامر الى هجر المرآة والمشط حتى لايرى بياض المفارق:

أُقطِّـعُ الطَّـرْفَ في المـرآةِ مِـنْ فـرَقٍ ... اذا تـراءَتْ لـه في مَفْرِقـي قِطَـعُ

وأهجـرُ المشـطَ حتـى لا يُمَثِّـلَ لـي ... وُجُوهَـهُ مـن فُـرُوجِ المشـطِ تَطَّلِـعُ

تفـرّقُ السـودُ عـن بيضٍ أنَخْنَ بهـا ... كمـا تَفـرَّقُ شـاءٌ هاجَهـا سَبـعُ[33]

وربما يكون السبب هو لأن الشيب في المفرق يكون واضحاً، بينما في سائر الشعر يمكنه أن يختفيَ تحت سواده، ولاسيما اذا كان هذا الشيب قليلاً.

ولكن أكثر الظّن أنّ المفرق هو أوّل ما يشيب من الشَّعَر، والدليل على صحّة هذا الاعتقاد قول الشاعر:

زَعَمتُم بأنّي قد سَلَوْتُ وصالَكُمْ ... فَلِمْ ذَرَفَتْ عَيني وَلِمْ شَابَ مَفرِقي؟[34]

وفضلاً عن ضحك المرأة على الشيب وصاحبه[35]، هناك مَنْ استهزأتْ بهما استهزاءً كان أشدَّ على الشاعر من الضحك[36].

ومع وجود المرأة التي ضحكت واستهزأت بالشيب وصاحبه، وُجِدَتِ المرأة التي بكت وتأسفت عليهما، ويبدو أنّ المرأة هنا تحب صاحبها حُبّاً حقيقياً صادقاً بحيث أنّها بكت حينما شاب شَعرُهُ، وبدأ الضعف يتسلّل الى جسمه، بعكس المرأة السابقة التي لم تكن تحب صاحبها بدليل أنّها هجرته حينما شاب، وذهبت لتبحث لها عن شباب جديد.

فنجد هذه المرأة وهي تبكي جزعاً حينما رأت شيبة في شعر صاحبها بشار بن برد:

وَرَأَتْ عُجَابـاً شَـيبتِي فَبَكَـتْ ... جَزَعـاً لَهـاَ والـدَّهْرُ ذُو شَـغْبِ[37]

وقد حاول بشار أن يُكْثِرَ في هذا البيت من الالفاظ ذات الوقع النفسي العميق-عجاباً، جَزَعاً-ذو شَغْب-، وجعل الشيب كله شيبة واحدة للتدليل على أن البياض قد اتّحَدَ في شَعرِه كلّه فكان مثل شيبة واحدة، فضلاً عن أنَّ الدمعَ ذو لون أبيض، ثمَ جعل الشاعر الدهر مشاغباً كناية عن دورانه بالانسان، وتحويله من حال الى حال.

أمَّا الشاعر مسلم بن الوليد ، فصاحبته تبكي لمجرد رؤيتها لشعرة واحدة بيضاء في مفرقه:

تَبْكي لِبَيْضَاءَ لاَحَتْ في مَفارِقِه ... بَيْضاءُ ما يَنقضِي مِنها لَهُ وَطَرُ[38]

وسبب البكاء هنا-على هذه الشيبة الواحدة – فيما يبدو هو لأن هذه الشيبة نذيرة لشيبات أُخَر سيأتين بعد ظهورها، فمثلها مثل النملة التي اذا ظهرت في مكان ما يؤدي الى تكاثر النمل في هذا المكان بعدها.

إلاّ أنّ أبا تمام لا يرى في هذا الشيب مجرد لون فقط، وانما شخص مُنافسٌ ظهر في ساحة مفرقه فسيطر واستطاع أن يستوليَ عليها بالقوّة تاركاً منافسيه جميعاً مدحورين باكين على ما صنع في رأسه:

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفَارِق بَلْ جَـ ... ـدَّ فَأَبْكَى تُمَاضِراً وَلَعُوبَا

خَضَبَتْ خَدَّهَا الى لُؤلُؤ العِقْـ ... ـدِ دماً أَنْ رَأَتْ شَوَاتي خَضِيبَا[39]

واللّعب هنا يصور لنا تدرّج الشيب في مفرق الشاعر حتى ساده كله.

وقد أثار هذان البيتان جدلاً بين الآمدي والشريف المرتضى، فالآمدي يرى أن من يتعصب على أبي تمام يقول: إنّه ناقض هذين البيتين بأبيات أُخر[40] بعدهما مباشرة[41]، ثم يقف الآمدي موقف المدافع عن أبي تمام فيقول: " وليس ها هنا تناقض، لأنّ الشيب إنّما أبكى تُماضِراً ولعوباً أسفاً على شبابه، والحِسان اللواتي

عِيْنَهُ غيرُ هاتين المرأتين، فيكون من أشفق عليه من الشّيب منهُنّ وأسِفَ على شبابه-بكى "[42].

ثم يأتي المرتضى ويخالف الآمدي في وجهة نظره بخصوص هذين البيتين قائلاً: "وليس يحتاج في الاعتذار لأبي تمام الى ما تكلفه الآمدي، بل المناقضة زائلة عنه على كل حال، وإن كان مَنْ قد بكى شبابه، وتلهف عليه من النساء هُنَّ اللواتي أنكرن شيبه، وعبْنه به، وما المنكر من ذلك! وكيف يتناقض أن يبكي على شبابه ونزول شيبهِ منهن مَن رأيْنَ الشيب ذنباً وعيباً منكراً! وفي هذا غاية المطابقة، لأنه لا يبكي الشيب، ويجزع مِن حلوله وفراق الشباب إلا من رآه منكراً ومعيباً"[43]

ولا أرى تكلّفاً في رأي الآمدي، لأنه كان رأياً سليماً تماماً، ومعقولاً جداً.

والتكلف كل التكلف باعتقادي هو في وجهة نظر المرتضى، ذلك لأنه من المستحيل أن تبكي النساء لشيبه، ثم يُعبن عليه ذلك، إلاّ اذا كنَّ غير النساء اللواتي بكين لشيبه كما قال الآمدي.

فلا يُعْقَل مثلاً اذا ما مَرُضَ شخص ما وبكت حبيبته حزناً عليه لأنه مريضٌ، أن نرى هذه الحبيبة هي نفسها وبعد بُكائها مباشرةً تعيب على حبيبها هذا المرض فشتّان ما بين الحالتين!علماً أنّ بعض الشعراء قد عدّوا الشيب مرضاً فعلاً، إلا أنه غير مؤلم[44].

فكيف اذن تبكي الحبيبة على هذا المرض ثم سرعانَ ما تعيبه على الحبيب؟!

وفي كل ما سبق نجد المرأة دائماً وهي تبكي حينما ترى الشيب يعلو رأس حبيبها، إلاّ صاحبة ابن الرومي، فهي تستاء من دون أن تبكي:

سَاءَهَا أَنْ رأتْ حبيباً إليها ضاحِكَ الرأسِ عن مَفارقَ شِيْبِ[45]

وأعتقد أنّ ابن الرومي جعل حبيبته مستاءة لا باكية، لأنّ الاستياء وقتي، بينما البكاء دائمي وهذا يدل على تمسكها به حتى بعد ظهور الشيب وعدم هجرها له.ومما يؤيد صحة اعتقادي قول ابن الرومي بعد هذا البيت مباشرة:

فدَعَتْهُ الى الخضابِ، وقالتْ: إنَّ دَفْنَ المَعيبِ غيرُ معيبِ[46]

وفي هذا البيت يطرح ابن الرومي قضية مهمة لابُدَّ من مناقشتها، ألاَ وهي استعارته الضحك للمشيب، ولم يقتصر هو وحده بهذا، وانّما استخدم هذه الاستعارة كثير من الشعراء قبله وبعده[47].

وربما يكون السبب في جعلهم الشيب ضاحكاً هو سبب نفسي بحت، ذلك لأنّ الشيب أبيض اللون، والإنسان حينما يضحك تبرز اسنانه البيضاء، لذلك شبّهوا الشيب بالأسنان لاشتراكهما بصفة البياض، لذلك صوَّرَ هؤلاء الشعراء شَعْرَهُم بصورة شخصٍ جالسٍ فوق رؤوسهم، ويضحك عليهم فتبرز أسنانه البيضاء.ولكن من المواقف الغريبة أنّ المرأة هي التي تطلب الوصل من الشاعر الذي شاب شعره، مخالفة بذلك أكثر النساء اللواتي صَدَدْنَ عنه، وعِبْنَهُ، وعَيّرنَهُ، وضحكنَ عليه وهذه المرأة بفعلها هذا تسهِّل الأمر على الشاعر.

ولكن الأغرب من هذا أن يرفض الشاعر الاستجابة لما تدعوه اليه، ولا يصغي لما تطلبه منه، وذلك بسبب شيبه الذي علا رأسه، أي أنه أدرك أن هذا الفعل يكون عيباً وعاراً عليه إن فعله، ممّا حيّرَ هذه المرأة معه وجعلها تجمِّل له هذا الشيب، وتحسّنه بمختلف الحجج أملاً في اقناعه بوصلها والتغزل بها.

فهذا ابن المعتز يصور لنا حال صاحبته وهي تدعوه اليها، وكيف انه رفض هذه الدعوة متخذاً من شيبه حجة لهذا الرفض:

دَعتْني إلى عهدِ الصِّبا ربَّةُ الخِدْرِ ... وألقتْ قِناعَ الخَزِّ عن واضحِ الثَّغْرِ

وقالتْ وماءُ العينِ يخلِطُ كُحلَها ... بصُفرةِ ماءِ الزعفرانِ على النَّحرِ

لن تطلُبُ الدنيا إذا كنتَ قابضاً ... عِنانكَ عن ذاتِ الوِشاحينِ والشَّذْرِ

أراكَ جعلتَ الشيبَ للهجرِ عِلَّةً ... كأنَّ هلالَ الشهرِ ليسَ من

فالدعوة هنا ترمي الى بعد دلالي عميق من خلال كون هذه المرأة قد ملكت زمام الشباب كله، فالعودة اليها تمثل العودة اليه، ولكن الشاعر يمتنع، ويزهد في هذه العودة، مع أنها ألقَتْ قناعها، وأظهرت ثغرها، ولعلّه أراد بهذا القول إنّها كشفت عن كل مفاتنها رغبة في أنْ يصلها، ولم يكتفِ الشاعر بهذا، وانما جعلها أيضاً متزينة بكامل زينتها من كحل العين الى ماء الزعفران الذي يملأ نحرها.

ولعلَّ المشاهد لهذا المنظر يحسّ أنّ ثمّة معنى من وراء اختلاط الدمع بالكحل، فالدمع ذو لون شفاف يميل الى البياض، يسيل على وجه أبيض، وربما هو رمز للشيب ايضاً، لكنه ساقط من هذه الحسناء على هجره لها.

أما الكحل المختلط بالدمع، فهو دلالة على أنّ هذه الحسناء ما زالت تمتلك الشباب، لكون الكحل الاسود الذي باختلاطه مع الدمع طغا عليه، وربما كان الشاعر يعني بهذا أنها قادرة بما تملك من مواطن الجمال أن تتغلب على ما يمتلك من الشيب الذي يمثله الدمع.وهذه الابيات تؤكد حُبّ هذه الحسناء لصاحبها، ولاسيما أنّها لا تجد مُسوغاً من الشيب يمنعه من وصلها، ولعل

قولها(كأن هلالَ الشهر ليس من الشهر)، يدلّ على أنّ هذه الحسناء قد آمنت بأن الشيب جزء من الانسان وليس طارئاً عليه.

أمّا الصاحب بن عبّاد فهو يدخل مع صاحبته في حوار طويل تكون نتيجته النهائية أنْ يرفض الوصل منها:

قالتْ:أبا القاسم استَخْفَفْتَ بالغَزَلِ	فقلتُ:ما ذاكَ من همّي ولا شُغلي
قالت:أُريدُ اعتذاراً منكَ تظهرُهُ	فقلت:عذراً وما أخشى مِنَ العَذَلِ
قالت:أُلِحُّ عن تكرير مسألتي	فقلت:ما أنا عن رأيي بذي حوَلِ
قالت:أُريدُ رشاداً منك أتبعُهُ	فقلت:سمعاً فانَّ الرّشدَ من قبلي
قالت:أَبِنْهُ فانّي جِدُّ سامعة	فقلت:كيفَ اجتماعُ الشيبِ والغزل
قالت:وكيفَ اقتضاكَ الشيبُ تركَ	فقلت:في الشيب ادناءٌ من الاجلِ(49)

فقد أبدع الشاعر في هذه الأبيات ابداعاً متميزاً، فأول ما يطلعنا فيها أنَّ الشاعر جعل أشطارها الأولى لخطاب صاحبته، وجعل أشطارها الثانية لخطابه هو، ولعّل السبب من وراء ذلك هو أن امتلاك الشيب معناه امتلاك الحكمة، والحكيم دائماً يكون هو المجيب عن أي سؤال، لذلك صاحبته هنا كانت السائلة، أمّا هو فكان المجيب.والأمر الآخر، انّ ابتداء الأبيات وانتهاءَها بالحوار يوحي بأن الشاعر أراد أن ينقل الحدث مباشرة للمتلقي، وكأنّ المتلقي جالسٌ معهما يستمع لحديثهما، وليس قارئاً اعتيادياً له، وبهذا أصبح المتلقي هنا جزءاً من الحوار، وليس خارجاً عنه، وفي الغالب حينما يدخل شخصٌ ثالث يستمع لحوار اثنين يكون بمثابة القاضي الذي يحكم بالعدل، وفي الوقت نفسه كان القاضي مستفيداً من حديث شخصيه في هذه الابيات.والسائلة هنا تحاول بما تملك من الحيل أن تستميل قلب صاحبها إليها، ولكنه يصرّ على أنّ الغزلَ ليس

من شأنه، بل هو رجل عقل وحكمة.وفي الوقت الذي تيأس فيه هذه المرأة من إقناع صاحبها بما تريده منه، تحاول الوصول إليه بما يحب، فتحاول أن تفيدَ من حكمته، وفي الوقت نفسه تحاول الوصول الى قلبه، فكان أن أخذت الحكمة،ولم تفز أبداً بالقلب،لأن الغزل والشيب لا يتلاءمان، ولا يجتمعان.

ولابُدَّ من الاشارة الى أن هذه الظاهرة كانت قليلة جداً قياساً الى الظواهر الأُخر،فنصوصها لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة،ولكني وجدت من الضروري الحديث عنها،لأنها تمثل حالة نادرة.(50)

وفي الوقت الذي كان فيه الشاعر في المرّة السابقة هو الذي يأبى، ويرفض دعوة المرأة الى أن تعود به الى أيّام الصِّبا والشباب، نراه وهو يتمنى وصلها، ويدعوها لما كانت تدعوه هي،ولكن المرأة هنا ترفض دعوته،ليس هذا فحسب،وانما راحت ترشده،وتنصحه،وتبصره بشيبه،وتُخبره بأنّه قد أصبح كبيراً ولابُدَّ أنْ يتوبَ ليغفرَ اللّه له:

قائلةٍ:إنْ مِنْتَ في طَلَبِ الصِّبَا	**فلا بُدَّ أنْ تُحْصَى عليكَ ذُنُوبُ**
فَرُمْ توْبةً قبْلَ المماتِ فإنني	**أخافُ عليك اللّه حين تؤوبُ**(51)

والظاهر من خلال البيتين أنَّ حبيبته تحبّه حُبًّا كبيراً، بدليل أنها تتمنى قربه منها لولا أنّها تخاف عليه من الذنوب التي تُحصى عليه، ولذلك تنصحه بالتوبة قبل الموت.

في حين أنَّ أبا نؤاس كان مقتنعاً بما يفعله من الرذائل على الرغم من الشيب الذي يملأ رأسه:

بكَرتْ تُبصِرُني الرشاد كأنني	**لا أهتدي لمذاهب الأبرارِ**
وتقولُ ويَحك قد كبرتَ عن الصِّبَا	**ورمى الزمانُ إليكِ بالأعذارِ**

فـالى متـى تصـبو وأنـت مُتـيَّمٌ   مُتَقَلّـبٌ في راحـةِ الأقتـارِ[52]

فالشـاعر يعـدّ أفعالـه المشـينة -والـتي لا تـتلاءم مـع شـيبه- شـيئاً طبيعيـاً، والدليل على ذلك هو أنّه لم يقبل نصائح هذه المرأة ويقول في سريرة نفسه(كأنني لا أهتدي لمذاهب الأبرار)، أي أنه عَدَّ نفسه مُهتدياً وغير مقصرٍ أبداً.

وأخيراً ومن خلال الاستعراض الشامل للمواقف التي اتخذتها المرأة جميعاً ضد الشاعر الذي شاب شعره، ومن خلال استقراء النصوص الشعرية المتعلقة بتلك المواقف،تبيَّن للباحث أنّ الموقف الأول الذي اتخذته المرأة وهو (الصدّ والاعراض مع حلول الشيب)، يمثل الموقف الأوسع والظاهرة الأكثر من المواقف الأُخر جميعاً.

ويبدو أنّ السبب في ذلك هو طبيعة المرأة التي تحب الجمال وتبحث عنه في كل مكان، فالشاعر حينما شاب شَعرهُ، والذي هو دليل الكبر والضعف،نظرت إليه هذه المرأة نظرة قبحٍ لا جمال فيها،فصدَّت عنه لتبحث عن هذا الجمال عند غيره من الشباب.

ثانياً: موقف الشاعر من المرأة

من الأمور الطبيعية أنّ الإنسان حينما يُهاجَم،لا بد له أنْ يدافعَ عن نفسه،وكذلك الشاعر هنا، وأمام هذا السيل الجارف من الهجمات المتعددة من المرأة،كان عليه أنْ يتخذ موقفاً واضحاً ضدّها، فإمّا أن يدافع عن شيبه،طمعاً في أن إرضاء هذه المرأة، ويقنعها في وصله، ولهذا الموقف على ما يبدو أسباب:

الأول:هو لأن الاحتفاظ بالشباب والقوة يوحي للمرء بعدم الاستسلام للشيخوخة[53].

والسبب الثاني :هو أنه كلما ازدادت المرأة تمنّعاً ازداد الرجل في مطاردتها[54]، ومحاولة الوصول إليها، ذلك لأنّ كلّ ممنوع مرغوب فيه.

وإما ان يدرك الشاعر أنّ حربه التي يخوضها مع المرأة حربٌ خاسرة، فلذلك يكتفي بإعطاء العذر للمرأة في صدِّها عنه، وهجرها له، بدون أن يدافع عن شيبه أمامها، وقد يُكابر الشاعر فلا يعطي أيّة أهمية لهجرها له، بل نراه يُصرِّحُ بأنّه لم يكن يهتم بها في شبابه، فما بالك في مشيبه؟

وحين يتحقق اليأس في وجدان الشاعر بخصوص مواصلة المرأة له، ويرضخ للأمر الواقع، فانه سرعان ما يبدأ بالحديث عن أيّام شبابه،وذكرياته مع المرأة، وكيف كانت تحبه وتقضي الليالي معه.بل إنّ بعض هؤلاء الشعراء ذهب الى أكثر من ذلك،فبدأ يتحدث عن علاقات وهمية لا أساس لها من الصحة.

وهذه هي باختصار مواقف الشاعر التي تسلّح بها ضد مواقف المرأة وهجماتها. لقد كان" أشدّ ما يحزن الشاعر مما يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهنَّ من بعد إقبال وما يلقاه منهنّ من هزء وسخرية، مما يجعل الشاعر يقف دائماً موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلَّ برأسه ففرق بينه وبين أحبته" [55].

لذلك اتجه الشعراء للدفاع عن شيبهم بمختلف الحجج كسباً لودّ المرأة، فنجد أبا تمام وهو يقول لصاحبته بعد أن يصف حالها حين ترى شيبه:

أَبْـدَتْ أَسـىً أَنْ رَأَتْـني مُخْلِـسَ	وَآلَ ما كـانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ
سِـتٌ وعِشْـرُونَ تَـدْعُوني فأَتْبَعُهـا	إلى المَشِـيبِ وَلَـمْ تظْلِـمْ ولم تَحُـبِ
يَوْمِي مِنَ الدَّهرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ	عَزْماً وحَزْماً وسَاعِي منه كالحِقَبِ
فأَصْـغِري أَنَّ شَـيباً لاَحَ بـي حَـدَثاً	وأَكْـبِرِي أَنَّـني في المَهْـدِ لَـم أَشِـبِ

ولايُؤَرِّقْـكِ إيمَـاضُ القَـتِيرِ بـهِ فـإِنَّ ذَاكَ ابتِسَامُ الـرَّأْيِ وَالأَدَبِ[56]

فالشاعر " يصوّر حزن صاحبته لشيبه، وتحولها من الاعجاب بشبابه إلى إنكار شيبه.ويرد عليها بأن الشيب لم ينزل به في غير وقته، وأنّ الأيّام لم تظلمه ولا جارت عليه، فقد سلخ من عمره سِتّاً وعشرين سنة قاسى فيها من خطوب الدهر ونوازله الأهوال، بحيث كان يومه فيها دهراً، وساعته حقبة، وبحيث يكون شيبه وهو صغير شيئاً طبيعياً، ويكون شيبه وهو في المهد من عظائم الأمور، لأنّ شدائد الزمن التي لاقاها توجب شيب الطفل.ويمضي في احتجاجه للشيب وتحبيبه إليها مبيّناً أنّه اكتسب معه خبرةً ورأياً سديداً " [57].

وقد تفنَّنَ الشعراء تفنّناً لا مثيل له في دفاعهم عن الشيب، ووصفوه بأجمل الصفات، فمنهم مَنْ عدَّهُ قمراً منيراً أو بدراً مُضيئاً[58]، ومنهم مَنْ عدَّهُ ليلاً لا يجمل ما لم تُسِر فيه النجوم[59]، ومنهم مَن قال إنّه مع شيبه حلوٌ قويٌّ شديد القلب[60]، ومنهم مَن عدَّه هيبة ووقاراً، فضلاً عن أنّه لا تحسن الرياض إلاّ اذا ضحكت من خلالها الأنوار[61].

في حين نجد البحتري يقرّر أنّ الشيبَ ما هو إلاّ ظهور الشباب في معرض ردِّه على صاحبته التي عيّرته به:

لا تَرَيْـهِ عَاراً، فمـا هُـوَ بالشَّيْـ ـبِ، ولكنَّـهُ جـلاءُ الشَّـبابِ
وَبَيَـاضُ البَـازِيِّ أَصْـدَقُ حُسْـناً لـو تأَمَّلْـتِ مـن سَـوَادِ الغُـرَابِ[62]

فكأنه يريد أخبار صاحبته بأنَّ هذا الفعل ليس هو الذي صنعه لنفسه حتى يستطيع هجره، وإنّما هو قدر يصيب كل إنسان، ويحاول الشاعر بإشارة بعيدة أنْ يُعَبِّرَ عن حُبِّ البياض من خلال أن المعتاد في البازي حب الناس اليه مع

أنّه يحمل اللون الأبيض، أمّا الغراب فلم يجد مَنْ يحبّه الى درجة أنّه أصبح دلالة على الشؤم مع أنّه يحمل اللون الأسود.

وكان عبد القاهر الجرجاني قد سمَّى هذا النوع من الاحتجاج بهذه الصيغة(الاحتجاج المتخيّل)، ويقول عنه: " ومن ذلك صنيعهم إذا أردوا تفضيل شيء أو نقصه، ومدحه أو ذمّه، فتعلّقوا ببعض ما يشاركه في أوصافٍ ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمورٍ لا تصحِّحُ ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة" (63).

فالنساء لم تكره الشيب للونه الأبيض، ذلك لأنهنَّ يرينه في أنوار الأرض،وأوراق النرجس الغض فيأنسنَ لذلك ولا يعبسنَ، أي أنّ النساء كرهت الشيب لذهاب بهجات الشباب وقُرب الفناء.

وكذلك لم يحسن سواد الشعر في عيون النساء لكونه سواداً فقط، بل لأنّه دليلٌ على رونق الشباب ونضارته، وبهجته(64).

والشاعر غير مطالب بأن يؤدي الحقائق كما هي خالصة ،وانّما يؤديها مع تأثيرها في النفوس، ذلك لأن المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيأة، فالشاعر إذن لا يكتب الحوادث أو الوقائع، وانّما يعبر عن مشاعره الصادقة ،وأحاسيسه الدقيقة ،فلا تهمّه الوقائع ولا الحقائق ولا القوانين، وانّما تهمه ذات نفسه ومشاعره،وخيالاته،وانفعالاته(65).

ويتبيّن من كل ما سبق أنَّ المرأة مثلت " الهاجس الاعظم لأفكار الشعراء ساعة المشيب،ولهذا فقد أكثروا من مخاطبة النساء،وراحوا يعللون ظهور الشيب

بمختلف العلل والأسباب ويعقدون له المقارنات، وينتزعون له الصور بالتشبيه البليغ تقرّباً الى قلوب الحسناوات وتعلقاً بالصبابة والهوى" [66].

وقد كان هذا الموقف-الدفاع عن الشيب-هو الابرز والأوسع عند الشعراء من المواقف الأُخر[67].

ولكن يبدو أنّ بعض الشعراء قد أدركوا أنَّ حربهم مع المرأة حربٌ خاسرة، لذلك نراهم وهم ينسحبون من سوح القتال معلنين أنَّ خصمهم قد انتصر عليهم، وسبب ذلك فيما يبدو هو عدم جدوى دفاعهم عن شيبهم لأنّهم أحسّوا أنّ قضيّتهم غير عادلة بعكس قضية خصمهم(المرأة)، فهي قضية عادلة لأنّها تمتلك الحجة القويّة في حربها ضد الشاعر الذي بيّض الشيب سواد شعره.

فالشاعر ابن الرومي مثلاً يُعطي العذرَ لهاجرته، فهو قد رأى آثارَ المشيب في رأسه، وأدرك أنّه قد كبر، فقد بلغ الخامسة والخمسين من عمره:

كبرتَ وفي خمسٍ وخمسينَ مَكبرُ ... وشبت فألحاظ المهَا منك نُفَّرُ

إذا ما رأتك البيض صَدَّتْ، وربّما ... غدوتَ وطرفُ البيض نحوك أصورُ

وما ظلمتْك الغانياتُ بصَدِّها ... وإنْ كانَ مِن أحكامها ما يُجوَّرُ

أَعِرْ طرفك المرآة وانظر فإن نبا ... بعينيكَ الشيبُ فالبيضُ أعذَرُ

إذا شنئتْ عينُ الفتى وجهَ نفسِهِ ... فعينُ سواه بالشَّناءةِ أَجدرُ[68]

ولعلّ استعمال تركيب (ألحاظ المها) اشارة الى أن العين تحتوي على بياضٍ وسواد، والسواد هو مصدر الرؤية، والسواد ينفر من البياض الذي يراه في شيب الشاعر، ويحاول الشاعر أن يجانس بين شيب الشعر والبيض من حيث اللّون، وهو يعطي العذرَ للهاجرة لأنّه هو نفسه يستنكر بياض شعره عندما يراه في المرآة، فكيف يبدو هذا الشيب في عين المرأة؟

أمّا ابن المعتز، فانه يصوّر الخضاب وكأنه شخصٌ محايلٌ وكذّاب، ويريد القول إنّ الشيب هو الحق، فمهما طالت حيلة الكاذب فلا بُدَّ أن يفتضحَ يوماً ما:

تَــولّى الجهــلُ وانقطــعَ العِتــابُ ولاَحَ الشــيبُ وافتَضَــحَ الخِضــابُ

لقــد أبغضــتُ نفسِــي في مَشِــيبي فكيفَ تُحبُّني الخَوْدُ الكعَابُ(69)

فالشاعر يركّز على قضية مهمة، ألا وهي شيبه الكثير الذي انتشر في شعره جميعه، بحث أنّ الخضاب أصبح لا يقوى على ستره، وبسببه قد ابغض نفسه، ولما كان هذا حاله فكيف لا تصدّ عنه المرأة ؟!

ولابُدَّ من القول إنَّ هذا الموقف من بعض هؤلاء الشعراء كان من القلة اذا ما قمنا بمقارنته مع الموقف السابق، فقبل ابن الرومي وابن المعتز نجد أبا تمام وهو يعترف بأنّ النساء، ماعِبنَ من شيبه إلاّ معيبا(70)، ويؤكد هذا القول من بعد أبي تمام، أبو هلال العسكري(71).

ولكل قاعدة شواذ كما يقولون ذلك دائماً، فبينما رأينا في السابق أنّ الأكثرية العظمى من الشعراء وقفوا موقف المدافع عن شيبهم، فجمّلوه وحسّنوه بعين المرأة، آملين من وراء ذلك أنْ يحظوا بودِّها، إلاّ أنّه قد وُجِدَتْ طائفةٌ من الشعراء لم تُعِرْ اهتماماً لهجر المرأة وقطيعتها، وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا بموقفهم هذا أن يؤكدوا قول القائل كنت أظنُّ أنّي إذا شبت زَهِدَتْ فِيَّ النساء، فلما شبتُ كنتُ أشدَّ زهداً منهن(72).

وقد أشرتُ في السابق إلى أنّ هؤلاء الشعراء ربما كانوا يُكابرونَ في موقفهم هذا، ذلك لأنّ بعضهم لم يكتفِ بإخبارنا بعدم اهتمامه بهجر المرأة له حينما شاب شعره، بل راح يعلن عن أنه لم يهتم بها اصلاً في شبابه! فكيف الآن وقد وقّره الشيب؟

فالشاعر بشار بن برد مثلاً حينما شاب شعره صحا قلبه عن حب (سلمى)، وهي صاحبته في السابق، ولم يَعُد يواصلها كما كان قديماً، واكتفى بتذكّر الأيام التي قضاها معها في شبابه فقط[73].

وفي حين نجد البحتري وهو يحادث صاحبته (عاتكة) ويخبرها بأنّها تزيد هجراً بالنسبة إليه، ذلك لأنه أدرك بحتميّة هلاكه بسبب رؤيته الشيب الذي علا رأسه[74].

بينما ينفرد المتنبي في التعبير عن الشيب كما انفرد في بقيّة موضوعات شعره، إذ إنّه يرى في الشيب الغاية والرجاء الذي كان يرمي اليه، فهو في نظره عكس ما كان يراه أقرانه، فالشيب عنده هو الخضاب، أي بياض الشيب عنده خضاب لسواد الشّعر، بينما السواد بنظره هو العار:

مُنىً كُنَّ لِي أنَّ البَيَاضَ خِضَابُ   فَيَخْفَى بِتَبْيِيضِ القُرُونِ شَبَابُ
لَيَالِيَ عِنْدَ البِيْضِ فَوْدَايَ فِتْنَةٌ   وَفَخْرٌ وَذَاكَ الفَخْرُ عِنْدِيَ عَابُ
فكيفَ أَذُمُّ اليَوْمَ ما كُنْتُ أَشْتَهِي   وأدْعُو بِمَا أشْكُوهُ حِينَ أُجَابُ[75]

ولعلَّ عدم وجود محبوبة للمتنبي في شِعرِه، وكما هو معروف، جعله لا يُبالي للحسان سواء أكنَّ هَجَرْنَهُ أم اقترين منه، بل هو يَعُدّ ذلك الاقتراب عيباً في الشباب، فكيف به عند المشيب؟

ولذلك كله نراه يعدّ البكاءَ على الشباب من علامات التناقض لأنّه كان يحلم بالشيب طوال عمره، لذلك فهو لا يذمّه.

ولكنَّ أبا فراس الحمداني يتميز هو الآخر في اسلوب تناوله لفكرة عدم المبالاة لهجر المرأة له، حيث جعل عدم اهتمامه هذا على لسان الغواني أنفسهنَّ، لا

على لسانه هو، والسبب في ذلك على ما يبدو لي هو ليجعل لهذا القول مصداقية أكثر مما لو قاله هو على لسانه[76].

في حين نجد الشريف الرضي يقترب من نظرة المتنبي الى الشيب، فضلاً عن النظرة الى المرأة، إلاّ أنّه يختلف عنه في التفصيلات:

أغـدراً يـا زَمَـانُ وَيَـا شَـبَابُ، أُصَـابُ بذا، لقـد عَظُـمَ المُصَـابُ

وَمَـا جَزَعِـي لأنْ غَـرُبَ التَّصَابي، وَحَلَّـقَ عَـنْ مَفَـارِقِيَ الغُـرَابُ

فَقَبْـلَ الشَّـيْبِ أسْـلَفْتُ الغَـوَاني قِلِىً، وَأمَـالَني عَنْهَـا اجْتِنَـابُ

عففتُ عن الحِسان، فلَم يرُعني المَشِيبُ، وَلَمْ يُنَـزِّقْني الشَّـبَابُ[77]

فهو يستعين لذهاب الشباب بالفعل(غَرُبَ) الذي غالباً ما يدلّ على ذهاب المشؤوم، ويدل على ذهاب الشباب بتحليق الغراب الذي هو رمز الشؤم، ويؤكد أنّه أكبر من تحوّل اللون نفسه لأنّ هدف حزن التحول بعيد عنه، فهو لم يَمِلْ إلى الطيش في ريعان شبابه أبداً، فهل من الممكن أن يميل له في مشيبه؟

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين أساليب الشعراء في طريقة تناولهم لهذا الموقف، إلاّ أنهّم اتفقوا جميعاً على عدم المبالاة بهجر المرأة لهم.

وفي أكثر الأحيان يكون الماضي أجمل من الحاضر، والأمس أحلى من اليوم، فما بالك بماضي الشاعر الذي شاب شعره، وطال عمره، وأصبح حاضره ومستقبله تَعِساً لا يجلب له سوى الحزن والبكاء.

فقد كانت حياة هذا الشاعر في شبابه تقترن باللهو والعشق، لذلك فوجئ حين رأى شيبه بصدود المرأة عنه-وبما أنّ المرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته، انما هي رَمزٌ للحياة نفسها، ويرتبط اقبالها باقبال الحياة-لذلك أحسَّ هذا الشاعر بعجزه، وانصراف المرأة عنه، وعدم اقبالها عليه، مما جعله يعيش مغترباً

عن ذاته وعن مجتمعه، حيث أصبح يشعر بأنه وحيدٌ، منقطعٌ عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم[78].

ولكل ما سبق، ولعدم قدرته على الاتيان بما كان يأتيه أيام شبابه وصباه من شرور ورذائل " يكتفي بالتثقيل على الأسماع بسرد أخبار أيام قبائحه وليالي فضائحه الماضية ومساوئه" [79].

فهذا ابن الرومي يتذكر شبابه ونعيمه فيه مع النساء:

بَانَ الشبابُ وكان لي	نِعْمَ المجاورُ والعشيرُ
بانَ الشباب فلا يَدٌ	نحوي ولا عينٌ تشيرُ
ولقد أسرتُ به القلو	بَ فقلبيَ اليومَ الأسيرُ
سَقياً لأيّامٍ مَضتْ	وطويلها عندي قصيرُ
أيّام لي بين الكوا	عبِ روضةٌ فيها غديرُ
أُصبَى وأُصبي الغانيا	تِ وأُستزار وأستزيرُ[80]

وعلى الرغم من أنّ هذه الأبيات من الأبيات الضحلة فنياً، إذ لا يظهر لنا فيها ذلك الإبداع الذي عهدناه في غيرها، إلاّ أن الشاعر قد حَقّقَ لنا فيها دلالة نقدية حديثة وهي ما يُسمى بـ(تراسُل الحواس)، وهذه العملية هي اعطاء وظيفة لحاسة معينة من الحواس المعروفة الى حاسة أخرى، فاليد تشير ولا ترى، والعين ترى ولا تشير، في الوقت الذي قلب الشاعر فيه هذه الحقيقة.

ثم جعل الشاعر شيبه وسيلة للتوسّل الى الحِسان، بعد ما كُنَّ في الماضي هُنَّ اللواتي يتوسَّلْنَ بشبابه.

ويطلق الشاعر –في البيت الرابع من هذه الأبيات- العِنانَ للخيال الجامح حينما يرى أَنَّ أيامه السابقة كانت قصيرة لكثرة حِسانِه، أمّا اليوم فقد أصبح يستذكر تلك الأيّام فقط، وليس هناك أي شيء في الواقع الذي يعيشه اليوم.

في حين يجعل الشاعر-علي بن محمد الحماني[81]-شبابه- الذي مضى شجرة وهو غصنٌ فيها:

واهــــاً لأيّــــام الشـــبا	بِ بَعُـــدْنَ عَـــن عهـــدٍ قريـــبِ
أيـــام غُصْـــن شـــبيبتي	ريّـــان معتـــدل القضـــيبِ
أيـــام كنـــتُ مـــن الطـــرو	بـــةِ للصِّـــبا ومـــن الطـــروبِ
أيـــام كنـــتُ مِـــنَ الغـــوا	نـــي في السّـــوادِ مـــن القلـــوبِ
لـــو يســـتطِعْنَ خَبَـــأنني	بـــينَ المخـــانقِ والجيـــوبِ
أيـــام كنـــتُ وكُـــنَّ لا	متحـــرجينَ مـــن الـــذنوبِ[82]

فالشباب هنا عملية استذكار محض، إذ إنّ الشاعر يعيد سلسة أفكاره ويضعها أمام متلقيه، ولكي يؤكد هذا الشباب نراه يستعير لونه الأسود الذي كان في وسط قلوب مُحِبّاته، مع العلم أن السواد هنا دلالة على ألم القلب من هذا الحبيب، والغيرة عليه.

وربما كان قصد الشاعر من تمني هذه الحسان من سِتره لا لكي يَسْلَم لَهُنَّ، ولكن لينجو مِمّا سيؤول اليه من الشيب، ولاسيما أنّ المرأة- من دلالة بعيدة- رمز للشباب.

ولكل شاعر من الشعراء طريقة خاصة به في رواية ذكرياته ومغامراته العاطفية مع حبيباته أيام كانت أغصان شبابه ريّانة وممتلئة، ولكنها ما لبثت أن ذبلت على شجرة الشيب[83].

يعود بنا هذا الموقف الى عالم الذكريات والمغامرات الماضية، أي أن المغامرة قد تحقق وقوعها فعلاً، ولكن هناك موقفاً آخر يبدو للباحث أنّ الشاعر يتخيّل فيه مغامرة أو علاقة لا وجود لها، "ففي مواجهة الحرمانِ وانصراف المرأة يتخيّل الشاعر نفسه قادراً على مواصلة النساءِ، فيقدم صورة لمغامراته التي تبدو وكأنّها نوع من الإغراق في حلم اليقظة" (84).

ونجد الشاعر أشجع السّلمي وهو يصف طبيعة علاقته مع النساء قائلاً:

غَلَبَ الرُّقَادُ على جُفُونِ المُسهِد	وغَرِقْتُ في سَهَرٍ وليلٍ سرمدِ
قد جُدَّ بي سَهَرٌ فلم أرْقُد له	والنومُ يلعبُ في جُفُونِ الرُّقَّدِ
ولطالما سَهِرَتْ بحُبِّي أعينٌ	أُهدِي السُّهَادَ لها ولمّا أسهدِ
أيامَ أرعَى في رياضِ بَطَالةٍ	وردَ الصِّبا منها الذي لم يوردِ (85)

فالملاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر يتعكّز على المتضادات في إقامة علاقته الوهمية، إذ إنّه يشكل من هذه المتضادات حياته الذاهبة والحاضرة معاً مُجرياً مُقارنةً بينهما، فينطلق من النقطة المهمة التي يقول فيها إنّ المحب غارق في أحلام النوم، فيما هو ساهرٌ ليله كله، في حين كان بالسابق عكس هذا تماماً.

ثم إنّ هذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على أن هذه العلاقة وهميّة من خلال النظر إلى هذا التكلف الذي يعرضه البيت الثالث، فهو يريد أن يجعل نفسه محبوباً، تطارده الحسان، إلاّ أنّه يأتي بهذه الفكرة الباهتة، فهو ينام خالي البال مطمئناً تاركاً المستهامات يتقلّبن على سُرر السهاد، وهذا مما لا ينسجم أن يكون في رجل، وهو أليَق بأن يكون صادراً من امرأة وإلا فما ظنك برجلٍ لا يقابل حبيبته بما تحسه من شعور إزاءه، وكل همّه أن يأسر القلوب فينام.

هذا الافتعال الذي تبديه هذه الفكرة يدل دلالة واضحة على أنّها صادرة عن خيال محروم.[86].

ولابد من الإشارة إلى أنّ هذا الموقف كان أقل من القليل بحيث أنّه لا يمثّل ظاهرة كبيرة كالظواهر والمواقف الأُخر، فهو يقتصر على قول الشاعر اشجع السلمي السابق، وعلى نصين آخرين للبحتري فقط[87].

ومن خلال استقراء أبرز المواقف التي اتخذها الشاعر ضد مواقف المرأة التي صدّت عنه بسبب شيبه، نجد أنّ أكثر هؤلاء الشعراء قد وقفوا موقف المدافعين عن شيبهم، وقد شكل هذا الموقف وحده ما يعادل أضعاف المواقف الأُخر، والسبب في ذلك هو: " أنَّ الشيخوخة-وإن كانت في كثير من الأحيان تفتقر الى الحيوية الجسمية-فإنها لا تفتقر بحال الى خصوبة العاطفة.فالشيخ الولهان يكون جياش الوجدان نابه العاطفة" [88].

وبهذا فقد تعادلت كفتا ميزان الشيب بين موقف الشاعر الذي دافع عنه، وموقف المرأة التي صدّت وأعرضت عنه، والذي مثّل هو الآخر الموقف الأكثر شمولاً من مواقفها الأُخر وكما أشار الباحث الى ذلك سابقاً.

وفي الوقت الذي أدرك الشاعر فيه أن دفاعه عن الشيب- واستنفاده الحجج جميعها لأجل ذلك– لم ينفعه بشيء أمام صدود المرأة واعراضها عنه، راح يخضبه أملاً منه في العودة إلى الشباب، وطمعاً في عودة المرأة إلى هذا الشباب المزيف[89].

إلاّ أنّ النظرة إلى الخضاب لم تكن متشابهة لدى الشعراء جميعاً، فقد اختلفت من شاعر الى آخر، حيث وجد بعض الشعراء فيه وسيلة لابُدّ منها، لأنهم لم يرغبوا في لون المشيب الناصع البياض لما يوحيه من شعور بالهرم والضعف،

والإنسان بطبيعته لا يحب هذا الشعور المحزن الذي يوحي باليأس والتشاؤم من الحياة.

لذلك نرى الشاعر يعلن الحرب ضد هذا اللون،وسلاحه في هذه الحرب هو الخضاب،ووسيلة دفاعه في الوقت نفسه.

فعمارة بن عقيل[90] يعبر عن ذلك في بيت يتيم بقوله:

حتّى اكتسيتُ من المشِيبِ عمامةً ... غثـراء أعفـرُ لونُها بخِضَابِ[91]

فالشاعر هنا استعار (العمامة) ليخبرنا عن احاطة الشيب لرأسه كله كما تحيط به العمامة التي كان يرتديها،فكأنّه بذلك يرتدي عمامتين واحدة حقيقية والأخرى مجازية.

وهذا التشبيه مؤلم للشاعر، وهو نابع من واقعه النفسي المرير،بدليل أنّ الشاعر لم يترك لفظة مؤلمة إلاّ وجاء بها للتعبير عن مدى بغضه للشيب-المشيب، غثراء، أعفر، خضاب-.

ثم إنّ النص يوحي بأنّ الشاعر كان مرغماً على خضاب شيبه،ولم يكن ذلك برغبة منه.

في حين يقول العطوي[92]:

تاهَتْ عَلَيَّ بُحسنِهَا وجَمَالِهَا ... وتقولُ لي: يا شيخُ أنتَ مُخادِعُ

شيخٌ وافلاسٌ وقبحٌ ظاهر ... أطمعتَ فينا أخلفتك مطامعُ

فأجبتُها: الافلاسُ يذهبُه الغنى ... والشيبُ يُذهبُه الخضابُ

فالشاعر في هذه الأبيات يجسّد الشيخوخة بأبعد مدياتها من خلال الإشارة إلى النسيان بحيث أنّه لم يعرف هذه المرأة،فظنّت أنّه يتجاهلها،فتلومه على خداعه لها،وتعيبه بالشيخوخة والفقر وسوء الخلقة،والطريف أنه لم يجبها إلاّ

على الأولى والثانية فالشيخوخة تذهب بالخضاب، والفقر يتلاشى بالغنى، ولكنه لا يجيبها عن سُوء الخلقة، ولعل السبب في ذلك هو لأنه يدرك أن الخلقة ليست شيئاً بيده، وإنّما هي بيد الله سبحانه وتعالى.

ثم إنَّ الشاعر حاول أن يصور ما حلَّ به من كبر حتى في موسيقى الابيات، فنراه قد اختار صوت العين قافية لها، والعين من حروف الحلق الشديدة التي تخرج من اقصى البلعوم، وهذا يجسِّد حالة الشيخ الذي في كل آونة وأخرى يتألم من الكبر.

وقد اختلفت أساليب التعبير عن كيفية ممارسة الخضاب من شاعر الى آخر، فمنهم مَنْ يدعوه شيبه لأنْ يخضِّبه[94]، ومنهم مَنْ جعل الشيب شاهداً كذاباً على الكبر فخضّبه[95]، ومنهم مَنْ خضّبه لأجل الغواني[96]، ومنهم مَنْ جعل الشيب ظالماً يظلم الفتى فخضّبه ليترك أحبابه في ارتياب[97]، ومنهم مَنْ جعل الدهرَ مذنباً لأنه أشابَ شعره فغفر له هذا الذنب بالخضاب[98]، فضلاً عن الأساليب المختلفة الأُخر التي لا مجال للحديث عنها جميعاً[99].

وحين خضّب الشاعر شيبه كان معتقداً أنّ المرأة سترضى عنه، ثم ستواصله كما كانت تفعل ذلك حينما كان شاباً، ولم يدرك أنّ المرأة لن تقتنع بأيّ شيء، فهكذا هي المرأة دائماً ترفض كل شيء ولن يعجبها أيّ شيء، وكذلك كان حالها مع الشاعر الذي خضب شيبه لأجلها، كما عابت خضابه، كما عابت عليه شيبه من قبل، ولم ينفع معها سابقاً دفاعه عن هذا الشيب بمختلف الوسائل والأساليب.

فالبحتري يصوّر لنا جزع صاحبته فيما لو رأت خضابه، أي هي لم تره بعد، ولكن الشاعر يتخيّل ذلك، وكأنها قد رأتْ الخضاب فعلاً:

لـو رأَتْ حـادِثَ الخِضَـابِ لأَنَّـتْ وأَرَنَّـتْ مِـن احْمِـرَارِ اليرَنّـا[100]

فالشاعر في هذا البيت المبدع يستعين بالجناس وسيلة لإظهار جزع المرأة من الخضاب-أنّتْ-أرنّتْ-اليرنّا- فضلاً عن (رأتْ)،فالموسيقى الداخلية، والخارجية هي التي شكّلت عماد الدلالة هنا، فيبدو الشاعر وكأنه يتلاعب بتشكيلات المفردة الواحدة، فقد بدأ بـ(رأتْ) والرؤية هي مفتاح الحكم على الخضاب، ثم يتدرّج الشاعر بالنتيجة ليوضّح عدة مسالك منها:أنّ المفاجأة أذهلتها بحيث أنّ ردة فعلها أصبحت متنوعةً فابتدأت بالتأوّه، ثم الصياح نتيجة رؤيتها الحناء.

والمسلك الآخر:إنّه أراد أنْ يضمنَ انتباه المتلقي واندماجه بالبيت كي يستطيع أن يعيش التفصيلات كلها من دون أنْ يمنعه أو يشغله عن ذلك شيء آخر، ولكي ينظر الى المشهد بأُم عينه أيضاً،بعدما سمعه موسيقًى،وأحسَّه معنًى، كما أنّ التدرّج بالشيء يجعل المرء قادراً على استيعابه أكثر مما لو كان دفعة واحدة، فابتدأ بـ(رأتْ)، وتطورت الى فعل (أنّتْ)،ثم الى تفاقم هذا الفعل بالنتيجة(أرنّتْ)، ولكي يجعل الشاعر الجرس الصوتي دفاقاً اختارَ(اليرنّا) بدل الحناء في آخر البيت.

وكما أشرت من قبل الى أنّ هذه الثورة التي أحدثتها صاحبة البحتري،هي من تصوّر الشاعر.

أمّا صاحبة ابن المعتز فهي على العكس من صاحبة البحتري،ذلك لأنها قد رأت الخضاب في شعره،فاعرضت عنه،وعيّرته به:

فَتعلَّلْـتُ بالخِضَـابِ لأَحظَـى عنـدَها سـاعةً بلـونِ الخِضَـابِ
فرأتْـهُ فأَعرضَـتْ ثُـمَّ قالَـتْ: سِـتْرُ سوءٍ علـى خـرابٍ يَبـابِ[101]

فهي لم تكتفِ بأنْ تعرض عنه وتهجره فقط، وإنما راحت تهزأ به، وشبّهت شيبه بالأرض المهجورة وقد سترها بالسوء.

ومثلما تعددت أساليب الشعراء في الخضاب والتعبير عنه، كذلك تعددت أساليب المرأة في رفض هذا الخضاب[102].

ويبدو أنّ موقف المرأة الرافض للخضاب هو الموقف الطبيعي الذي لا موقف غيره، وقد أدرك الشاعر ابن الرومي هذا، إذ نجده يقدم نصيحة لكل من يخضب شيبه لنيل حُبّ المرأة، ومفاد هذه النصيحة أنّها إن لم ترفض خضابه فهي لا شكّ تخدعه في حُبّها مثلما يخدعها هو بخضابه:

لا تَحسَبَنْكَ خدعتَهُنَّ بخُدعةٍ   بل أنت ويْحَك خادعتْكَ مُناكا

كَذبَ الغوانيَ في سَوادِ عِذارِهِ   فكذبْنَه في وُدِّهنَّ كذاكا[103]

ويبدو أنّ المتنبي قد أفاد من النصيحة التي قدمها له ابن الرومي لذلك يقول:

وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً   تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيبِي غَيرَ

فهو لا يخدع النساء بالخضاب لأنهنَّ لا يخدعنه بالتبرج.

ذكرت في بداية الفصل أن الشعراء مختلفون في رؤيتهم للخضاب، فبينما نجد فئة منهم ترفضه، وتعدّه عديم الجدوى وتنصح بتركه لأن النصول يفضحه دائماً، نجد مقابل ذلك من يصرّ على الخضاب على الرغم من فضح النصول له، أي لم يقتصر الاختلاف فيما بينهم على الرؤية العامة، وإنّما تجاوزوها إلى الرؤية الخاصة أيضاً.

فمحمود الوراق ينصح بترك الخضاب قائلاً:

يا خَاضِبَ الشَّيبِ الّذي   في كُلِّ ثالثةٍ يَعُودُ

إنّ النُّصُــــولَ إذا بَـــــدَا فكأنّـــــه شـــيبٌ جديـــدُ
ولــــه بديهـــــة لوعـــــة مكروههــــا أبـــداً عَتيـــدُ
فَــــدَعِ المشِـــيبَ لِمَـــا أرَا دَ، فَلَــنْ يَعُــودَ كمَــا تُريــدُ[105]

فالوراق يمسك بزاوية جديدة في ذمّهِ للخضاب، ألاَ وهي تحديده لمدّة زوال هذا الخضاب، والتي هي ثلاثة أيام، فالأيام تمرُّ واذا بهذا الشيب يظهر في رأسه من جديد، وهو يقرر في النهاية انّ الرجوع الى الماضي مستحيل، ولّما كان كذلك فلا بُدَّ بالرضا بالحاضر.

في حين نجد ابن المعتز يخالف الوراق في رؤيته للخضاب مع اتفاقه معه بأنَّ النصول يظهر، ولكنه على الرغم من هذا يدعو إليه، في حين كان الوراق يدعو لتركه:

وقــالوا النُّصــولُ مَشِــيبٌ جديــدُ فقلــتُ:الخضــابُ شــبابٌ جديــدُ
إســــاءةُ هــــذا بإحســـــانِ ذا فــإنْ عــاد هــذا فهــذا يعــودُ[106]

والبيتان يبدوان كتلة من التلاعب اللفظي الذي بنى عليه الشاعر معانيه، وكأنه يحاول أن يستعمل أقلّ الألفاظ لأكثر المعاني- قالوا- قلت- مشيب جديد-شباب جديد-والخضاب-والشباب-عاد-يعود-هذا-، ولعلّ الشاعر أراد بهذا تجسيد كل فكرة يتحدث عنها لمتلقيه بدليل كثرة أسماء الإشارة-هذا-ذا – هذا-فهذا-، فضلاً عن الطباق الحاصل بين(إساءة واحسان).

وكما اختلف هذان الشاعران في رؤيتهما للخضاب وعلاقة نصول الشيب به.اختلف غيرهما من الشعراء في هذه الرؤية ايضاً[107].

ويبدو أنّ تمسك الشعراء بالخضاب على الرغم من فضح النصول له، كان لأجل الاحتفاظ بالشباب، والشباب هو أبهى وأجمل ما في العمر، يتمنّاه الشيخ لأنه

عرف فضله حينما مرَّ به، ويودّه الشباب نفسه، بمعنى أنّه يتمنى ألاّ ينقضي هذا الشباب حتى لا يفارق نعيمه، أي أنّ كل انسان على وجه البسيطة بودّه أن يدوم له ولا يرحل عنه أبداً.

ولا أريد هنا أن أتحدث عن الشباب ومزاياه، لأننا سنتحدث عن ذلك في الفصل الثاني، ولكني أريد القول إنّ بعض الشعراء ظنوا في الخضاب عودة للشباب وأيامه، وحينما جرّبوا ذلك ثبتَ لهم خطأ اعتقادهم، وسرعان ما اعترفوا بأنفسهم بأنّ هذا الشباب هو شبابٌ مصنوع ومزيف، ولن يكون كما كان الشباب الصحيح سابقاً، لأن العطار لا يستطيع أن يُصلح ما أفسده الدهر:

حِليةُ الشّيبِ في عِذاري تَلوحُ ... وفؤادي في الغَيِّ بَعدُ جَموحُ
قُبِّحَتْ شُهبةُ المشيبِ كما أنْ ... نَ الخِضابِ الكُمَيتَ أيضاً قبيحُ
ذا شبابٌ مُلَفَّقٌ ليس يَخْفَى ... ومضَى ذلكَ الشبابُ الصحيحُ[108]

ويلاحظ التناقض الواضح في هذه الأبيات، فالشاعر يمدح الشيب في الشطر الأول من البيت الأول، حيث جعله حلية تلوح في عِذارِهِ، ثم سرعان ماذمّه في البيت الثاني، وذمَّ الخضاب معه أيضاً، فجعل الشيب قبيحاً والخضاب أقبح منه.

والسبب في هذا التناقض الغريب على ما يبدو هو لأن الشاعر ما زال في غيِّه ولم ينتهِ منه، أي لم يهتدِ بعد مشيبه، وبما أنّ الشيبَ قد حال بينه وبين تحقيق رذائله ذمّه، مع اعترافه بأنّه حلية تزين العذار، ويبدو أن هذا المديح للشيب كان قبل أن يفكر بإتيان الرذائل.

وقد جعل الشاعر الخضاب هنا حلية مصطنعة سرعان ما تزول ويظهر ما تحتها، فهذا اذن شباب مزيف لا يلبث أن يلقى بعنانه ويرحل عنه.

وتبقى الفكرة نفسها تدور بخلد شاعر آخر حيث لا يأتي بجديد عمَّن سبقه:

يا خاضبَ الشيبِ والأيّام تُظهره	هـذا شـبابٌ لعمـر الله مصـنوعُ
أذكـرتني قـول ذي لُـبٍّ وتجربـةٍ	في مثلـه لـك تأديـبٌ وتقريـعُ
إنَّ الجديـدَ اذا مـا زيـدَ في خَلَـقٍ	تبـيّنَ النـاسُ أنَّ الثـوبَ مرقـوعُ[109]

فالشاعر في هذه الأبيات لا يخرج عما قاله ابن المعتز في الأبيات السابقة، فهو يقدم نصيحة لكل من يخضب شيبه، ويقول له إنّ هذا الطلاء مهما طال أمده فسيأتي عليه يومٌ يجعله لا يقوى أمام سلطان الشيب الذي يزيحه جانباً، ظاهراً على حلبة الرأس سواء أكان هذا خاصاً بالشاعر أم بالناس الذين يحسون هذا، كما أنّ معالجة الثوب الجديد تنكشف أمام الناس.

ثم يدور حول الفكرة نفسها شاعر آخر[110]، إذ لا يستطيع أن يأتي بشيء يتميز به عن الشاعرين اللذين سبقاه.

وقد عُدَّ الخضابُ عند بعض الشعراء عذاباً وعناءً، فضلاً عن كونه ذُلاً يُذلُّ به الشيب، وبالطبع لم يأتِ هذا الحكم من هؤلاء الشعراء اعتباطاً، بل كان نتيجة حتميّة لتجاربهم الطويلة في الخضاب وكما يقال إنّ التجربة أكبر برهان.

فالشاعر محمد بن يحيى اليزيدي[111] يحدثنا عن تجربته وموقفه من الخضاب فيقول:

إنَّ شـيباً صـلاحُهُ بالخِضـابِ	لعـذابٌ موكَّـلٌ بعَـذابِ
ولَعَمْـرُ الإلـهِ لـولا هَـوَى الـ	ـبيضِ وَأنْ تشمئزَّ نفس الكعابِ
لأَ رحتُ الخَدّينِ من وضَرِ الخِطْ	ـرِ وأذعنتُ لانقضاءِ الشَّبابِ[112]

فالشاعر يقرر أن الخضاب عذابٌ كما أنّ بياض الشيب عذابٌ أيضاً، ويؤكد أنّ لا فائدة تُرجى من إصلاح هذا بهذا لأنّ كليهما عذاب، وهو يربط بين ممارسته له والحبيبة نفسها، إذ لولا إشمئزازها من بياض الشيب لَمَا اهتم الشاعر لذهاب سواده، ولأذعنَ لهذا الشيب الذي صوّره لنا وكأنه قوة جبّارة يخضع لها كل نسان.

أما محمود الوراق فهو يبدو حكيماً أكثر منه شاعراً من خلال قوله:

أتفرح أنْ ترى حُسنَ الخِضابِ	وقد واريتَ بَعضك بالترابِ
ألمْ تَعلَم وفرط الجهلِ أولى	بمثلكَ أنّه كفنُ الشبابِ
أحينَ رمى سَوادَ الرّأسِ شيبٌ	فَغَيّره فَزِعْتَ الى الخضابِ
فكنتَ كمَنْ أطَلَّ على عذابِ	فَفَرَّ مِنَ العذابِ الى العذابِ[113]

فالوراق يؤكّد في هذه الابيات أنّ الشيب ليس تحول السواد الى البياض فحسب، وإنّما هو موت الشباب، وكأنه يحاول أن يجمع بين لون الكفن ولون الشيب، وهو يؤكد بما وراء النص أنّ هذا التحول طبيعي واعتيادي لا ينبغي الفزع منه، انما غير الطبيعي أنْ تحوّل بيديك هذا البياض الى سواد أو شبهه لا يلبث أن يسقط أمام هذا الواقع الحتمي.

إلاّ أنّ هذا الهدوء وبرودة الأعصاب التي تميز الوراق في هذا النص لم تبدُ كما هي في أبيات أُخر يقول فيها:

اذا ما الشيبُ جار على الشبابِ	فعالجه، وغالط في الحسابِ
فقُل لاَ مَرحَباً بك من نزيلٍ	وعذّبه بأنواعِ العذابِ
بنتفٍ أو بنقصٍ كلّ يومٍ	وأحياناً بمكروه الخضابِ[114]

فهنا يبدو الشاعر ثائراً، غاضباً على الشيب وكأنّ له ثاراً قديماً عنده، فيدعو الى تعذيبه بشتّى أنواع العذاب ليأخذ بثأره منه، وينتقم لنفسه، ويشفي غليله، فشتّان ما بين الموقفين.

وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يُسمّي هذا الاختلاف بين المواقف عند الشاعر الواحد تناقضاً لأسباب منها أن هذه النصوص قد قيلت في أوقات متباعدة، ونحن لا نعلم تأريخ كل قصيدة منها لأنّ القدماء لم يذكروا لنا ذلك، أي أن هذه القصائد لم تقل في وقت واحد.

ولو ثبت لنا أنّ الشاهدين قد قيلا في وقت واحد لكان التناقض واضحاً.ثم الشاعر يقول الشعر بحسب الموقف النفسي الذي يمرّ به.

فالشاعر إذن لا يحاسب على الاختلاف في مواقفه على صعيد القضية الواحدة، ولايمكن أن يسمّى ذلك تناقضاً.

ولو عَدَدْنا هذين الموقفين متناقضين لكان الشعراء الذين قالوا شعراً في الشيب جميعاً مناقضين أنفسهم بأنفسهم، ذلك لأن الباحث لم يجد شاعراً واحداً قد مدح الشيب فقط، أو ذمّه فقط، وانما جميعهم اتفقوا على مدحه حيناً وذمّه حيناً آخر بحسب الحالة النفسية التي يمرّون بها.

هذا وهناك شعراء آخرون عدّوا الشيب عذاباً وعناءً وذُلاًّ[115].

وقد جَرَتِ العادة عند العرب ومنذ القدم اذا مات أحدهم فان أهله يرتدون الثياب السوداء حزناً وحداداً على فقده، وقد أفاد الشعراء من هذا التقليد، وجعلوا منه عذراً لهم اذا ما سُئِلوا عن الخضاب، أي أنّهم جعلوا خضابهم للشيب حداداً على فقد شبابهم.فقد جعل ابن الرومي البياض أرقى من السواد في قوله:

رأيتُ خضابَ المرءِ عندَ مَشيبِهِ ... حِداداً على شَرخِ الشَّبيبةِ يُلْبسُ
وإلاّ فما يُغري امرءاً بخضابِهِ ... أيطمعُ أنْ يَخفَى شَبابٌ مُدَلَّسُ؟
وكيفَ بأنْ يَخفى المشيبُ لخاضبٍ ... وكلّ ثلاثٍ صُبْحُهُ يتنفّسُ
وهَبْهُ يُواري شيبهُ، أين ماؤهُ ... وأينَ أديمٌ للشبيبةِ أملَسُ؟[116]

وكما ذكرت أنّ الشاعر هنا جعل البياض أفضل من السواد حينما عَدَّ مَنْ يُسوِّد شيبه كأنّما لزم الحداد على شبابه المفقود، في حين أنّ ترك البياض كما هو من دون خضاب هو الأفضل، وبهذا كان الشاعر قد تمسَّكَ بحجّةٍ قويّة يعلمها الناس كلهم، ألاَ وهي أن البياض رمز الجودة، في حين أنّ السواد رمزٌ للسوء.

ثم يؤكد الشاعر أن الشباب ليس بلون الشعر الاسود وحسب، وانما بنعومةِ الوجه وماء الشباب فيه، وبالقوة، فاذا سوَّدَ شيبه وأعَادَ الشباب المصطنع لشعره فأنّه لا يقوى أبداً في أن يُعيدَ رونق الشباب لوجهه أو لصحته.

كما استطاع الشاعر أن يُهيئ الجو الملائم للحزن حينما استعمل القافية السينيّة التي تُفيد الهمس، ومعها يبدو الشاعر خافضاً لصوته، كما أنّ ما يقوله الشاعر مع هذه القافية يظهر وكأنه لا يُناسب رفع الصوت، وقد اقتبس الشاعر تنفّس الصّبح في دلالة بديعة على حتمية زوال الخضاب.

في حين أنّ ابن المعتز لم يخضب شيبه لأجل أن يحظى بودّ المرأة، وانما خضبه حداداً على فقده للشباب:

ماذا يُريدُ المشيبُ مِنّي ... أَشمتَ بي حاسداً وزادا
غَيَّرتُهُ بالسّوادِ لَمَّا ... غَيَّرَ مِن فَقْدِه حِدادا
ولم أَنَلْ ما أَردتُ مِنه ... لكنَّهُ نالَ ما أَرادَا
لم أخضبِ الشيبَ للغواني ... أَرجُو بِه عِندها ودادَا[117]

ولعلّ الشاعر لم يخضب شيبه لأجل الحداد فحسب، وانما ليمنع الشماتة فيه من أعدائه الذين لم يشمتوا به لأجل بياض الشعر، ولكن لآثار الشيب المعنوية من كبرٍ وضعف وغيرهما[118].

ولم يُعانِ الشعراء من الصلع كمعاناتهم من الشيب، والسبب في ذلك هو أنّهم كانوا يضعون العمامة فوق رؤوسهم، فتحيط الرأس من كل جانب، لذلك لا تظهر الصلعة منها، في الوقت الذي كان فيه الشيب يظهر من تحت العمامة فيبدو في القذال[119]، فضلاً عن ظهوره في عذار الشاعر.

ولكن على الرغم من هذا وجدت مجموعة من الشعراء مثّلت لهم الصّلعة همّاً جديداً يضاف الى همّ الشيب، بل نجد أنّهم فضّلوا الشيب على الصلع كثيراً، وعدّوا الشيب مصيبة أهون بكثير من مصيبة الصَّلَع، ذلك لأن الشيب يمكن التخلص منه عن طريق الخضاب، ولكن كيف يمكن التخلص من داء الصلع؟

فالزيات مثلاً يعدّ الشيب صحة وعافية، وفي الوقت نفسه يعدّ الصلع مرضاً لا دواء له:

أمّا شبابي فلم أذمُمْ صحابته	والشيبُ حين علاني زادني وَرَعا
أصبحتُ بين الفتى والشيخ مُرتدياً	ثوبَ الشبابِ بثوبِ الشيبِ مُقتَنِعا
في الشيبِ عافيةٌ، مالم يكُنْ صَلَعٌ	فانّ ذاكَ وذا عارٌ اذا اجتَمَعَا
لَونُ المشيبِ إذا ما شِبْتُ يَستُرُه	لَونُ الخضابِ فماذا يَستُرُ

فيشير الى أنّ الشيب له علاج، ولكن لا علاج لداء الصّلع، ولعلَّ الطين يُزاد بلةً حينما يكون للأصلع شيب في شعره القليل أيضاً.

ولا يستطيع ابن الجهم أن يخرج عن الفكرة نفسها حين يقول:

أَمَّـا الَمشِيبُ يُداوِي الخِطْـرُ فكيـفَ لـي بِـدَواءٍ يُـذهِبُ

فالشاعر هنا لم يأتِ بشيء جديد يخالف به قول الشاعر السابق، وانما كان عيالاً عليه، فليس من دواء للصلع لا غير، أي أنّ الفكرة نفسها.

وكذلك فعل الجاحظ من بعدهما في قوله:

إنْ حـال لـون الـرأسِ عـن حالـه ففـي خضـاب الـرأسِ مُسْـتَمْتَعُ
هَـبْ مَـنْ لـه شَـيْبٌ لـه حيلـة فمـا الـذي يحتالـه الأصْـلَعُ(122)

وهذه الابيات تؤكد عدم صحّة الرأي القائل إنه " ليس ينبغي لأحدٍ أن يقدمَ على أن يقول أخذ فلان الشاعر هذا المعنى من فلان وإن كان أحدهما متقدماً والآخر متأخراً لأنهما ربما تواردا من غير قصد ولا وقوف من أحدهما على ما تقدمه الآخر اليه وانما الانصاف أن يقال هذا المعنى نظير هذا المعنى ويشبهه ويوافقه فأمّا أخذه وسرقه فمما لا سبيل الى العلم به لأنهما قد يتواردان على ما ذكرناه ولم يسمع أحدهما بكلام الآخر وربما سمعه فنسيه وذهب عنه ثم اتفق له مثله من غير قصدٍ ولا يقال أيضاً أخذه وسرقه اذا لم يقصد الى ذلك" (123).

فهذا قولٌ غريبٌ جداً ولا يمكن أنْ يأخذ به كل باحث تتوافر له الأدلة على أخذ الأفكار والمعاني والصور، فضلاً عن أنّ هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا معاصرين بعضهم للبعض الآخر، فالأول توفي سنة(235 هـ)، والثاني توفي سنة (249هـ)، والثالث توفي سنة(255 هـ)، مما يؤكد أنّ كل شاعر منهم تأثر بَمنْ قبله.

وليست هذه الأبيات الدليل الوحيد الذي يحكم به الباحث على خطأ القول السابق، فهناك الكثير منها في الشعر العباسي(124).

ولا أجد ضرورة لذلك الرأي-الذي لا ينطبق مع الواقع-لأن الشاعر إنْ تأثّر بمن قبله لا يُعدّ ذلك عيباً عليه إن هو أبدع فيه وإنْ كان سُبِقَ إليه، وقد أعلن ذلك مِن قبل المرتضى بنحو قرن من الزمن-ابن طباطبا العلوي بقوله : "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبِق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" [125].

وأوضح مثال على هذا القول بيت دعبل الخزاعي الذي يقول فيه:

لا تَعْجَبي يا سَلْمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكى[126]

وكان دعبل قد أخذ هذا المعنى من بيت أُستاذه مسلم بن الوليد الذي يقول فيه:

مستعبرٌ يبكي على دمنةٍ ورأسُهُ يضحكُ فيه المشيبُ[127]

فلم يوجب ذلك عيباً على دعبل لأنه أبدع في بيته أكثر من أُستاذه، فصار بيته أسيراً لخفته، حتى أنّ الناس قد حفظوه وردّدوه، ونسوا بيت مسلم بن الوليد.

ورؤية الشعراء للخضاب لم تقتصر على ما مضى فحسب، بل وجدت لديهم نظرات ودلالات مختلفة ،وهي دلالات لا تشكّل ظواهر عامة ،ذلك لانفراد كل شاعر بدلالة جديدة خاصة به، وينطلق كل شاعر منهم بنظرة معينة الى الخضاب، لذلك سأتحدث عن بعض هذه الدلالات وأشير الى البقية الباقية منها.

فمِنَ الشعراء من نظر الى الشيب نظرة جديدة علينا فهو عنده ضيفٌ عزيز جداً ،وليس شبحاً مخيفاً أو شخصاً غريباً :

للضيفِ أنْ يُقْرى ويعرفَ حقّه والشيبُ ضيفُكَ فاقْرِهُ بخضابِ[128]

ولمّا كان الشيب ضيفاً فلا بُدَّ اذن من إكرامه، وأنسب أنواع الكرم لهذا الضيف عند الشاعر هو الخضاب.

ونستشف من هذا البيت أنّ الشاعر لم يمقت الشيب كما مقته سواه، بدليل أنّه أسماه ضيفاً، وكذلك لم يمقت الخضاب بدليل أنه أكرم به الضيف، وهو بهذا ألّفَ بين متضادين لا يمكن أن يجتمعا معاً أبداً، ألاَ وهما الشيب والشباب، فهما عنده لا يتنافران كما عند غيره من الشعراء.

وَمِنَ الشعراء مَنْ يرفض الخضاب رفضاً قاطعاً لأنّ الشيب بنظره نذير الموت، لذلك هو لا يريد أن يُسوِّد وجه هذا النذير بالخضاب:

وقائلةٍ تَبَيَّضُ والغواني ... الى بيضٍ ترائبهُنَّ حُورِ
عليكَ الخِطْرَ علَّكَ أنْ تَدَنَّى ... نوافِرُ عن مُعالجةِ القتيرِ
فَقلتُ لها المَشيبُ نَذير عُمْري ... ولَسْتُ مُسَوِّداً وجْهَ النَّذيرِ(129)

أمّا ابن الرومي فيعدّ الخضاب مرضاً وليس دواءً للشيب، وهذه صورة جديدة لم يتطرق اليها شاعر غيره، فهو يمرِّضُ الشيب الذي هو المرض، بالخضاب الذي هو مرضٌ أيضاً:

وأُعنَى وأُغْرى بالخضابِ مُمَرِّضاً ... شباباً مريضاً حقُّه أنْ يُمرَّضَا(130)

وفي الوقت نفسه يأتي ابن المعتز بدلالة جديدة للخضاب وصورة لم يسبقه اليها احد من الشعراء، ألاَ وهي عدّه الخضاب عملية رفوٍ للشيب فكما يُرقَع الثوب القديم الممزّق، كذلك يقوم هو برفو شيبه أي يخضبه:

وأصبحتُ أرفُو الشيبَ وهو مُرَقَّعٌ ... عَلَيَّ وأُخفِي منه ماليسَ خافيا(131)

في حين نجد المتنبي يوازن بين الشيب والخضاب، ويقف موقف المدافع عن اللون الأبيض ويعلن عن أنّ البياض غير قبيح، ولكن في نهاية الأمر يفضل الخضاب، والسواد المصنوع على بياض الشيب ولكن من غير أنْ يجرحه:

وما خضَّبَ النَّاس البياضَ لأنَّهُ ... قَبيحٌ ولَكِنْ أحْسَنُ الشَّعْرِ

لقد اختلفت الرؤى والدلالات-كما ذكرت-من شاعر الى آخر حول الخضاب، فكل شاعر منهم ينظر اليه من زاوية تختلف عن التي ينظر منها اليه غيره[133].

وفي الوقت الذي ملَّ فيه الشعراء عملية الاختضاب، وحين وجدوا بها شيئاً عديم الفائدة، إذ لا يلبث أن ينقشع هذا الخضاب ويفتضح الشيب من جديد، فضلاً عن سخرية المرأة منه، لذلك كله وجد هؤلاء الشعراء بديلهم في المقراض(المقص)، فراحوا يلتقطون به شيبهم كلما بدا من جديد، ظانين أنّ هذه العملية أسهل من عملية الخضاب.

فالشاعر أبو الشيص الخزاعي يتحدى ظهور الشيب في رأسه بهذا المقراض:

ولقدْ أقولُ لشيبةٍ أبصرتُها ... في مَفْرِقي فمنَحتُها إعراضِي

عَنّي إليكِ، فلستُ مُنتهياً ولَو ... عَمَّمْتُ مِنكِ مَفارِقي ببياضِ

هل لي سوى عشرين عاماً قد مَضَتْ ... مع ستّةٍ في إثْرهنَّ مَواضِ

ولقلَّما أرتاع منكِ وإنّني ... فيما هويتُ وإنْ وزعْتِ لماضِ

فعليكِ ما استطعتِ الظُّهور بلمَّتي ... وعلَيَّ أنْ ألقاكِ بالمِقْراضِ[134]

فقد حوَّل الشاعر هنا الشيبة التي رآها من عالم الجماد الى عالم الإنسانية حين وصفها بصفات الانسان، فهو ما ان رآها حتى أعرضَ عنها، وكأنّها امرأة قبيحة، ثم يؤكد أنّه لا يهابها حتى لو أنجبت العشرات منها في مفرقة، ولا سيما انّها ظهرت وهو مايزال في سن السادسة والعشرين، ومع هذا فالشاعر يتوّعد هذه الشيبة بالسيف البتار، ألاَ وهو مقراضه.

والشاعر في هذا النص استطاع أن يقيم وحدة عضوية بين موضوع الشيب الذي طرقه وقافية الابيات حينما جعل لفظة البياض في آخر عجز البيت الثاني.

والشاعر تحدث في هذه الابيات عن نفسه، بينما نجد بديع الزمان الهمداني وهو يحوّل نظرته الخاصة الى نظرة عامة من خلال قوله انّ كل مَنْ شابت لحيته فانه لا محالة قاصّها:

واذا اللّحى رِيشَتْ فسوف ترى　　بَعدَ الرّيَاشِ تُقَصُّ بالمِقرَاضِ(135)

وهذه النظرة نظرة خيالية محض، فنحن في الوقت الحاضر نرى الكثير مِنَ الشيوخ ذوي اللحى البيضاء ولم يقوموا بقصها، فكيف اذن بعصر الشاعر الذي كان الناس فيه لا يُحبّذون ذلك، بل يحرّمون ويعيبون على كل من يقصّ لحيته أو يخضبها.

وربما كان السبب في إعمام هذه النظرة عند الشاعر هو لكثرة مَنْ كان يستخدم المقراض لقصّ الشيب(136).

وقد كان هؤلاء الشعراء مولعين كثيراً بهذا المقراض السحري الذي تصوروا فيه آلة عجيبة تقتلُ الشيب فلا يحيا ثانية.

ولكن سرعان ما خاب ظنهم، وأدركوا أنّ هذا المقراض لا فائدة تُرجَى منه أيضاً كالخضاب من قبله.

وكان حكمهم هذا بعد أن اختبروا قدرته وفعاليته على العمل المكلف بالقيام به:

تَأَوّبني هَمٌّ لِبيضاءَ نَابتَهْ　　لها بِغْضَةٌ في مُضْمَرِ القَلْبِ ثابتَهْ

وَمِنْ عَجَبٍ أنّي اذا رُمْتُ قَصَّها　　قَصَصْتُ سِواها وَهْيَ تضْحَكُ

وبدءاً من هذين البيتين يبدأ الاعتراف بعدم جدوى المقراض واعلان فشله ومثلما اعترفوا من قبل بهذا الاعتراف نفسه مع الخضاب.

والشاعر جعل الشيبة تحسُّ وتتحرك، والدليل على هذا هو أنّها تختفي الى أن تنتهي عملية القص، وكأنها تعلم بذلك، ثم تظهر وهي تضحك شامتة على صاحبها لأنه لم يتمكن من التغلب عليها مما يؤدي الى تعجّبه منها.

أمّا الشاعر كشاجم[138] فقد ادرك عدم قدرته بمفرده على التخلص من هذه الشيبة، لذلك نراه يستعين بأخيه لمساعدته:

أخي قُمْ فعاونّي على نَتْفِ شَيبةٍ فإنّي منها في عذاب وفي حَرْبِ

اذا مَا مَضَى المِنْقاشُ يأتي بها أَتَتْ وقد أخذَتْ من دونِها جارةَ الجنبِ

كجانٍ على السُّلطانِ يُجزَى بذَنبِهِ تعلَّقَ بالجيرانِ من شدّةِ الرُّعْبِ[139]

ثم إنّ الشاعر لم يكتفِ بطلبِ المساعدة من أخيه، انما راح يحاول قص هذه الشيبة بالمنقاشِ الذي يُستخدم أصلاً لإخراج الشوك، وذلك لشدة هوله منها، بحيث أنّه أدرك أنّ المقراض لم ينفع معها.

ولكن الشاعر-وعلى الرغم من هذه الاسلحة كلها-الاخ-النتف-المنقاش-عاد خاسراً من هذه الحرب التي شنّها ضد هذه الشيبة.

اذن قد اعترف بعض هؤلاء الشعراء بعدم جدوى المقراض[140]، فما الذي فعلوه بعد هذا الاعتراف؟فهل أصرّوا على الحرب مع الشيب؟ أم استسلموا وتركوه يحتلّ وطنَ شَعْرِهم ويتصرّف به كيفما شاء؟

وبالتأكيد نجد الجواب عند الشعراء أنفسهم، فمحمود الوراق يخبرنا بأنه قد استسلم لعدوّه الشيب في نهاية الأمر وتركه يعبث برأسه:

اشتعلَ الرأسُ فأفنيته وكلُّ مقراضي فأعتقته

كنتُ اذا استقصيتُ قصّي له وقلتُ في نفسي أفنيته

عارَضَني من جانبٍ آخر كأنني قد كنتُ ربّيته

الشـــيبُ ماليســـت لَـــه حيلـــة   أعيـــاني الشـــيبُ فخليتـــه[141]

والوراق قد ترك الشيب يعبث برأسه –دون أن يلتقطه- بعد تجربة طويلة- في استخدامه للمقراض –أتعبته وجعلته يعترف بعدها بأن لاجدوى منه.

أمّا ابن المعتز فهو يعلن عن استسلامه مُسبقاً، ويعترف بعدم جدوى المقراض قبل أنْ يشعر بالتعب منه، ذلك لأنه أدرك ومن دون شك أنّه سيتعبه لأنه لايلتقط الشيب كما يريد، وانما يلتقط الشعرات السود:

أروحُ لِلشّـــعرةِ البيضـــاءِ مُلْتَقِطـــاً   فيُصـــبحُ الشـــيبُ لِلســـوداء مُلْتَقِطـــا

وســـوْفَ لاَشَـــكّ يُعيـــيني فَأَتركُـــهُ   فطـــال مـــا اســـتخدم المقـــراضَ

وربما كان قصد الشاعر من عدم قدرته على التقاط الشيب بالمقراض – ويلتقط الشعرات السود بدله- كناية عن الضعف الذي أصاب جسمه بحيث أنّ المقراض لا يستطيع أنْ يأتي على مكان الشيبة ليلتقطها كما يريد ذلك صاحب الشيب، وهذا لن يكون الاّ اذا كانت اليد – التي تمسك بالمقراض – ترتجف من الكبر والضعف والذي هو نتيجة طبيعية تتصاحب مع الكبر.وبهذا الاستسلام للشيب علمنا الاجابة عن سؤالنا السابق، فقد أعلن هؤلاء الشعراء عن ترك الشيب عاجلاً أم آجلاً كما رأينا ذلك.

ولكن ابن الرومي يتميز بأبيات فريدة لا نجد لها مثيلاً عند غيره مِنَ الشعراء، فنراه يقصّ شيبة واحدة ويترك الأخرى:

طرِبـــتُ إلى المِـــرآةِ فروَّعتْنِـــي   طَوالِـــعُ شَـــيبتينِ أَلَمَّتـــابي

فأمَّـــا شـــيبةٌ ففزعـــتُ منهـــا   إلى المِقـــراضِ حُبًّـــا للتّصَـــابي

وأمّـــا شَـــيبةٌ فصـــفحتُ عنهـــا   لتشـــهَدَ بـــالبراءةِ مـــن خضـــابي

فاعجِـــبْ بالـــدليل علـــى مَشـــيبي   أقمـــتُ بـــه الـــدليلَ علـــى شـــبابي[143]

فعلى الرغم من ان الشاعر كان مختضباً، إلاّ ان طوالعَ شيبتين ظهرتا برأسه،ولكن الشاعر كان ذكياً في التعامل معها فهو لم يقصهُنَّ،ولم يتركهُنَّ كما كان يفعل ذلك سواه من الشعراء وانّما قصَّ شيبة واحدة حتى لا يُقال أنّه كبيرٌ، وليبقى صبياً في رأيه هو،أمّا الشيبة الاخرى فغفرَ لها ذنبها لا حُبًّا بها، ولكن لأنّها تقدم له خدمة كبيرة،ألاَ وهي قيامها دليلاً على عدم خضابه.

وطرافة الأبيات تكمن في البيت الأخير حيث يطلب الشاعر منّا أنْ نعجبَ لفعله هذا وهو أنّه أقامَ الدليل على شبابه بالدليل نفسه الذي يدل على شيبه!

من خلال استقراء النصوص جميعها تبيّن للباحث أنّ أكثر الشعراء لم يقتنعوا بالخضاب، فضلاً عن عدم اقتناعهم بالتقاط الشيب عن طريق المقراض، وهذا لم يكن غريباً،بل طبيعياً للغاية لأنه يتفق مع الواقع،والشعراء لم يرغبوا بالخروج على هذا الواقع.

هوامش الفصل الأول

1 - ينظر : الشيخوخة /3.

2 - ديوانه / 110، وينظر مثل ذلك : 59، 107، 188، 189.

3 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثاني الهجري، وللاستزادة ينظر : مروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حيّة النميري / 44، 63، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره /190، 191، 210، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /92، 101.

4 - شعره 3/ 237، وينظر : 52/1، 92، 136، 337/2، 338، 99/3، 136، 137، 147، 156، 157، 159، 165، 168.

5 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثالث الهجري كثرة تُذهلُ الدارس، ولمن أراد الاستزادة ينظر: شرح ديوان صريع الغواني /253، والعتابي وما تبقى من شعره/404، وديوان علي بن جبلة العكوك/ 34، وديوان محمد بن حازم الباهلي /207، وديوان محمود بن حسن الوراق /127، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 54/2، وشعراء عباسيون (يونس أحمد السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري)/ 89، وديوان أبي تمام 323/2، 3/ 597، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 55، وديوان علي بن الجهم / 176، وشعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (العطوي)/ 38، وآل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) /172، وديوان خالد الكاتب /346، وديوان البحتري 108/1، 113، 351، 502،689/2، 736، 746، 1123، 1198، 1208، 1229، 1296، 3/ 1376، 1391، 1485، 1509، 1715، 2088/4، 2121،

وديوان ابن الرومي 139/1، 140، 255، 300، 586/2، 707، 3/ 897، 1083، 1235، 4/ 1387، 1419، 1425، 1684، 1685، 2015/5، 2091، وشعر هارون بن علي المنجم /285، ولعلّ هذه الكثرة تؤكد عدم صحة الزعم القائل أن حديث الشيب والكبر وأمراض الشيخوخة موضوع جديد طرقه شعراء القرن الرابع الهجري وامتلأت به دواوينهم، ينظر: (الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري/ 323).

6 - ديوانه 479/1، وينظر مثل ذلك : 121/1، 180، 183، 270، 392، 413، 582، 594، 313/2، 314، 442، 547.

7 - وقد كثرت هذه الظاهرة أيضاً في دواوين شعراء القرن الرابع الهجري، ولمن أراد الاستزادة ينظر : ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي /204، وديوان الخبز أرزي ق3/ 3-4/ 155، وديوان الصنوبري /253، 459، وديوان كشاجم /473، وديوان المتنبي1/ 356، وديوان أبي فراس الحمداني /55، وديوان السري الرفاء 376/2، وديوان الصاحب بن عبّاد /218، 239، وشعر السلامي / 55، وشعر أبي هلال العسكري /65، وديوان ابن نباتة السعدي 523/1، 202/2، 407، 460.

8 - شعر الوزير المهلبي / 149.

9 - ديوانه / 108.

10 - ديوانه 2/ 331، الغضا، الواحدة غضاة : ضرب من الشجر، ومنه ذئب الغضا، الآرام : الغزلان البيض، وينظر : 58/1، 525.

11 - للاستزادة ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة /118، وديوان محمود بن حسن الوراق /112، وديوان أبي تمام 159/1، وشعر دعبل الخزاعي /110،

وديـوان الـبحتري 150/1 ، 954/2، وديـوان ابـن الرومـي 256/1، 257، وشعر ابن المعتز 161/3 ، وديوان الصنوبري /315.

12 -ديوان البحتري 84/1، وينظر : 848/1، 1681/3.

13 -ديوانه 190/1.

14 -هو احمد بن صالح ابن أبي معشر، وكنيته أبوعبدالله، توفي سنة 278 هـ. ينظر : (شعراء عباسيون (السامرائي) / 103، 119).

15 -ينظر : شعراء عباسيون(السامرائي) /155.

16 -ينظر: ديوانه 57/2.

17 -ديوان محمد بن حازم الباهلي /207، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 112.

18 -شعره/66.

19 -ينظر: ديوان الشريف الرضي 93/1.

20 -ينظر: ديوان أبي تمام 160/1 ، وديوان ابن الرومي 1383/4.

21 -ينظر: ديوان بشار بن برد 56/4، وديوان البحتري 99/1.

22 -ينظر : ديوان ابن الرومي 138/1.

23 -شعر ابن المعتز 212/3، وينظر مثل ذلك : 160/3 ، 372.

24 -ديوان كشاجم /392.

25 -ينظر: ديوان بشار بن برد 240/1.

26 -ينظر : أشجع السّلمي حياته وشعره /192.

27 -ينظر: ديوان ابي تمّام 109/1.

28 -ينظر : شعر دعبل بن علي الخزاعي / 54، 160.

29 -للاستزادة ينظر : أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2، وديوان البحتري 185/1، 1416/3، وديوان ابن الرومي 138/1، 586/2، وديوان الشريف الرضي 5/2.

30 -شعره 157/2، الآبنوس : شجر عظيم صلب العود أسوده، يتخذ منه المشط – وهو من الدخيل -، وينظر مثل ذلك 368/3.

31 -ديوانه 657/1، المفرق : وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.

32 -ينظر على سبيل المثال لا الحصر : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /75، وشرح ديوان صريع الغواني/ 253، وديوان أبي تمام 158/1، وديوان ابن الرومي 138/1.

33 -ديوان الصنوبري /315.

34 -ديوان ديك الجن /183.

35 -للاستزادة ينظر : ديوان أبي تمام 457/4، وديوان ابن الرومي 301/1، وديوان كشاجم /326، 391.

36 -ينظر : شعر أبي حيّة النميري /44، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 51/2، وديوان اسحاق الموصلي/ 127، وشعر عبد الصمد بن المعذل /143، وشعر دعبل بن علي الخزاعي /286.

37 -ديوانه 240/1.

38 -شرح ديوانه /253.

39 -ديوانه 158/1 -159، الشواة : جلْدةُ الرأس، وينظر : 109/1، 4/ 457.

40 -تنظر : الأبيات : (9، 10 ، 11 ، 12 ، 13) من القصيدة نفسها في ديوانه 160-159/1.

41 -ينظر : الموازنة 203/2.

42 -م.ن 203/2.

43 -أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) 611/1.

44 -ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شعر الشافعي /184، وديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي /108، وديوان الصنوبري /315.

45 -ديوانه 138/1.

46 -م.ن 138/1.

47 -ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح ديوان صريع الغواني / 306، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/160، وشعر ابن المعتز 58/1.

48 -شعره 3/ 289.

49 -ديوانه/38- 39، وتنظر أيضاً: 245.

50 -وينظر مثل ذلك : شعر دعبل بن علي الخزاعي /110.

51 -ديوان بشار بن برد 206/1.

52 -ديوانه / 913.

53 -ينظر : شباب في الشيخوخة /92.

54 -ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية /213.

55 -قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب /53- 54.

56 -ديوانه 1/ 109- 110 ، المخلس: من قولهم أخلسَ رأسه إذا صار فيه بياضٌ وسواد ، والقُصَب :جمع قُصْبة وهي الخصلة من الشَّعَر.

57 -مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول /234-235.

58 -ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة /110 ، وأبو هفّان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2.

59 -ينظر : شعراء عباسيون(السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) /89، وشعر أبي سعد المخزومي /54.

60 -ينظر : ديوان اسحاق الموصلي /127.

61 -ينظر : ديوان علي بن الجهم /139.

62 -ديوانه / 84، وينظر مثل ذلك : 3/ 1486 ، 1681.

63 -أسرار البلاغة /246.

64 -ينظر : م.ن / 247-248.

65 -ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء /294، وأصول النقد الأدبي /24، وفن البلاغة /49، 59.

66 -الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /260.

67 -للاستزادة ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة / 189 ، وأشجع السّلمي حياته وشعره /92، وشعراء عباسيون (ابو دلف العجلي) 51/2، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/54، 286، وديوان ابن الرومي 38/1 وشعر ابن المعتز 79/1، 333، 137/3 ، 168، 205، 242، 372 ، وديوان الصنوبري/188، 270، 459، وديوان كشاجم /391- 392، وشعر الوزير المهلبي /162،

وديوان أبي فراس الحمداني /13، وديوان الخالديّين (ابو عثمان بن هاشم الخالدي) / 108، وديوان الرضي 93/1، 12/2.

68 -ديوانه 1083/3، وينظر مثل ذلك : 4/ 1383.

69 -شعره 129/3-130.

70 -ينظر : ديوانه 160/1-161، 323/2.

71 -ينظر: شعره /66.

72 -ينظر : الزهرة 444/1، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 325.

73 -ينظر : ديوانه 434/3.

74 -ينظر : ديوانه 772/2.

75 -ديوانه 188/1- 189، القرون : جمع قرن : الضفيرة، والخصلة من الشَعر، جانبا الرأس يميناً وشمالاً.

76 -إذ يقول:

وقـالَ الغَانِيَـات : سَـلاً، غُلامـاً، فَكَيْـفَ بِـهِ، وَقَـدْ شَـابَ العِـذَارُ

ينظر : (ديوانه/ 176).

77 -ديوانه 124/1-125، ينزقني : من نزق : الخفة والطيش (مختار الصحاح / مادة نزق)، وينظر مثل ذلك : 102/1.

78 -ينظر : الانسان والزمان في الشعر الجاهلي /115، 118-119.

79 -فلسفة العمر /115.

80 -ديوانه 3/ 897- 898، استزار واستزير : من الزير، وهو الرجل الذي يحب محادثة النساء لغير سوء، وينظر مثل ذلك : 190/1.

81 -هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالبعليه السلام، ويلقب بالعلوي الكوفي، والأفوه، والحماني، توفي سنة 301هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه / 199- 200).

82 -ديوانه / 202.

83 -للاستزادة ينظر : ديوان بشار بن برد 218/1، ومروان بن أبي حفصة وشعره /251، وشعر أبي حيّة النميري /44، وديوان أبي نواس /192، وديوان أبي تمام4/ 598.

84 -الانسان والزمان في الشعر الجاهلي /106.

85 -حياته وشعره /201-202.

86 -ينظر : أشجع السّلمي حياته وشعره /122- 123.

87 -ينظر : ديوانه 119/1، 3/ 1862.

88 -رعاية الشيخوخة /77.

89 -كان العرب يختضبون بـ(الحناء)، ومنهم مَنْ كان يختضب بنبات اسمه (الكتم)، فضلاً عن نوع آخر من النبات اسمه (الخِطْر) كان بعضهم يختضب به.

90 -هو عمارة بن عقيل بن جرير، توفي سنة 239هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه /7، 17).

91 -ديوانه /34، غثراء : غبراء.

92 هو محمد بن عبد الرحمن بن ابي عطية، توفي سنة 250هـ، ينظر : (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 8، 10)

93 شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري /38.

94 ينظر : شعراء عباسيون (غرنبا وم) (مطيع بن إياس) /37.

95 ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق /46.

96 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (يزيد المهلبي)/240.

97 ينظر : شعر اليزيديين (أحمد بن محمد اليزيدي) /159.

98 ينظر : شعر ابن المعتز 3/123-124.

99 للاستزادة ينظر : اشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /20، وديوان الخبز أرزي ق1 / 1/ 112، وديوان السري الرفاء 637/2، وديوان الشريف الرضي 121/1، 125/2.

100 -ديوانه 4/ 2144، اليرنّا : الحناء.

101 -شعره 3/ 237.

102 -للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 139/1، 251، وديوان بديع الزمان الهمذاني /83.

103 -ديوانه 1847/5.

104 -ديوانه 169/1.

105 -ديوانه /60-61، عتيد : حاضر.

106 - شعره 157/3.

107 - للاستزادة ينظر: مروان بن ابي حفصة وشعره /259، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /21.

108 - شعر ابن المعتز 147/3.

109 - ديوان كشاجم /336، التقريع : التعنيف.

110 - ينظر : ديوان السّري الرّفاء 269/2.

111 - هو أبو عبدالله محمد بن يحيى اليزيدي، توفي سنة 214هـ، ينظر : (شعر اليزيديين /93- 94)

112 - شعر اليزيديين / 98.

113 - ديوانه / 42-43.

114 - م.ن / 38.

115 - للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 1424/4-1425، وشعر ابن المعتز 267/2، 3/ 135، 136، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي / 202، وديوان الشريف الرضي 1/ 114.

116 - ديوانه 1199/3، وينظر مثل ذلك : 139/1، 707/2-708، 805، 807.

117 - شعره 158/3-159.

118 - ويوجد نص آخر ينسب إلى الشاعر علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي في ديوانه /204، والنص منسوب أيضاً إلى ابن الرومي في ديوانه 805/2.

119 - القذال : ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

120 - ديوانه/ 42.

121 - ديوانه / 153.

122 - شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري /88.

123 - الشهاب في الشيب والشباب /15-16.

124 - ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح ديوان صريع الغواني /306، وشعر دعبل الخزاعي /160 ، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني بالشاعر الأول، وينظر أيضاً: ديوان ابن الرومي 807/2، وشعر ابن المعتز 158/3-159 ، ويلاحظ التأثر الواضح للشاعر الثاني بالشاعر الأول، وقد كان دعبل معاصراً لمسلم، وكذلك كان ابن المعتز معاصراً لابن الرومي، مما يؤكد صحة قولي.

125 - عيار الشعر / 76.

126 - شعره /160.

127 - شرح ديوانه /306.

128 - ديوان محمود بن حسن الوراق /45.

129 - شعر العتبي /64-65.

130 - ديوانه / 1384.

131 - شعره 2/ 401، وينظر مثل ذلك : 4/ 398.

132 - ديوانه 3/ 334.

133 - للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري /120-121 ، وشرح ديوان صريع الغواني /281، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /21، وديوان محمود بن حسن الوراق /46، وديوان ابن الرومي 243/1، 385، 3/ 1139،

1885/5، وشعر ابن المعتز 107/1، 637، 653، 699، 24/2، 128/3، 129، 130، 133، 142، 175، 180، 317، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره /75، وديوان السري الرفاء 636/2، وديوان ابن نباتة السعدي 203/1، وديوان الشريف الرضي 62/1، 118، 179/1-180.

134 -أشعاره وأخباره /75.

135 -ديوانه / 48.

136 -للاستزادة ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق /38، وشعر ابن المعتز 128/3، 182.

137 -شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/ 58، والبيتان منسوبان إلى ابن طباطبا العلوي في شعره / 38.

138 - هو أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن شاهك المعروف بـ (كشاجم) من أهل الرملة بفلسطين، فارسي الأصل، توفي سنة 350هـ، تنظر : مقدمة ديوانه/ 3).

139 -ديوانه / 54.

140 -للاستزادة ينظر : ديوان البحتري 2/ 1208، وديوان ابن الرومي 5/ 2122.

141 -ديوانه /52، والأبيات منسوبة إلى أبي دلف العجلي في (شعراء عباسيون) 57/2.

142 -شعره 348/2-349.

143 -ديوانه 351/1، والأبيات منسوبة إلى كشاجم في ديوانه/46.

الفصل الثاني

الشيب والشباب



2

الفصل الثاني

الشيب والشباب

مما لاشك فيه "أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الانسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن انواع الانفعال و العواطف"[1]، وبمعنى آخر أنّ الشعر ينبع من ذات الشاعر ،فيعبر به عن المشاعر والأحاسيس التي تختلج في نفسه، " فالعلاقة بين الشعر والنفس لاتحتاج الى اثبات"[2]،ولا يمكن انكارها في أية حالة من الاحوال.

فكيف اذن حال الشعر هذا اذا ما شاب رأس الشاعر-بسبب مرور الايام والسنين- ودبَّ الضعف في سائر أعضاء جسمه؟

وبالتأكيد سيتحول شعر هذا الشاعر الى ذاته بصورة تكاد تكون أوسع مما هي عند غيره من الشعراء الذين لم يشيبوا بعد ،ذلك لأنه يدرك ان الشباب أشبه ما يكون بقطرات الماء،فهي تتساقط من بين أصابعه،دون أن يقوى على استبقائها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع يديه[3].

لذلك كان لهؤلاء الشعراء مواقف عديدة إزاء ذلك الشباب الراحل ،ومن تلك المواقف البكاء على الشباب،وكأنهم بهذا الفعل قد فقدوا انساناً عزيزاً عليهم:

يالهفَ نَفْسي على الشَّبابِ   إنّي عليه لَذُو اكْتِئَابِ

أَصْبحْتُ أبكي على شَبَابي   بُكاءَ صَبٍّ على التَّصَابي[4]

فالشاعر في هذين البيتين يبكي على شبابه بكاءً يشعر القارئ له أنّ الشباب الذي ولى هو إنسان عزيز على الشاعر، وليس مجرد لون متحول، فكما

يبكي الانسان على رحيل شخص عزيز عليه، كذلك يبكي الشاعر على شبابه لأنه عزيز عليه أيضاً.

ثم إنّ الشاعر يشير -في عجز البيت الأول- الى أن هذا الشخص الراحل هو ملكه من خلال قوله-لذو اكتئاب-فصاحب الاكتئاب دلالة على أنّ المكتأب عليه منه، وليس غريباً عنه.

والتركيب- يالهف نفسي- رسمٌ من الشاعر الى حالة حزنه، فاللهف يتجسم لَنا بصورة إنسان يبالغ في البكاء ويثيره لدى الآخرين، وهذا البكاء ليس بكاءً ظاهرياً حسب، وإنما هو تحويل الألم النفسي الى البكاء الخارجي، وهذا هو أصعب البكاء، ولاسيما أن النفس بحر عميق واسع لا يدرك أسراره أحد.

والشاعر أراد أن يكوِّن وحدة عضوية بين البيت الأول والثاني من خلال جعله بنائية اللغة الشعرية متحدة شكلياً ومعنوياً حينما بنى الشاعر بيته على ألفاظ بعينها-الشباب، شبابي ، صبّ، التصابي- .

وبكاء الشاعر هنا كان بدافع نفسي لشعوره" بفقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعده على تحقيق رغباتهِ وهواه" [5].

في حين نجد الشاعر الآخر وهو يؤمن أن الشباب أكبر من الشيب، بدليل أنه حينما رحلَ ترك له الحزن، الذي هو رمزٌ للشيب عند الشاعر:

عهدَ الشبابِ لقد أبقيتَ لي حَزَناً   ما جدَّ ذكرُكَ إلاّ جدَّ لي ثكلُ[6]

فالشاعر يريد القول -في هذا البيت-إن الشيب جزء من الشباب ، وليس شيئاً طارئاً عليه، فالبكاء على العزيز المفقود لا يعني أنه لا يخلف من هو مقارب لمكانه إن لم يكن هو بالفعل ، ولعلَّ الشيب هو خليفة الشباب الذي رحل.

ثـم إن الشـاعر كـان ذكيـاً حينمـا اسـتعمل (عهـدَ الشـباب)، لأن العهـد واحد، إلاّ أنّ تفصيلاته متحولة متغيرة.

وحينمـا ألصـق الشـاعر العهـد بالشـباب، جعله خالـداً بمجـيء الشـيب الـذي يذكره به، فالشيب هنـا ابـن الشـباب-في نظـر الشـاعر-ولـيس غريبـاً عنـه، وكـأنّ الحـزن الـذي هـو دلالـة علـى الشـيب كـان موجـوداً حتـى في عهـد الشـباب، ولكنـه لـيس كـل مـا في الشـباب، بيدَ أن رحيـل الشـباب معنـاه رحيـل كـل متعلـق بـه إلاّ الحزن.

ثم إن البيت يتمسك كثيراً بالدلالات الخالدة –عهد، جدّ ذكرك، جدّ لي ثكل- فضـلا عـن (ابقيـت)، وكـذلك يظهـر فيـه الـزمن بكثـرة بـين ماضيه-عهـد الشباب، ذكرك-، وبين حاضره-جدّ، ثكل-.

والشـاعر يحـاول ان يضفي صـفة التجدد علـى الشـباب الماضـي في حـين يـترك الجمـود للشـيب، وهو في تعاملـه هـذا يحـول الماضـي الى الحاضـر ،والحاضـر الى الماضي.

وكـذلك نـراه حاول الغلو في تصـوير حزنـه من الشـيب من خـلال تسميته لـه بـ (الحزن)، لا بـ(الشيب).

وقد صـوّر الشـاعر الشباب ابنـاً لـه حينمـا عـدّ فقدانـه ثكـلاً لـه ، ويـرى أنّ الحزن عليه لا ينتهي ، لأن الـذكرى متجـددة ، فجـدّة الماضـي (الشـباب) ، تـؤدي إلى جدّة في الثكل الذي هو (الشيب).

و(عهد الشباب) تصور لنا صدًى صوتياً من صـاحب الشـيب إلى شبابه الـذي يناديه فـلا مـن مجيب، ولكـي يزيـد المجـاز بلاغـة، حـذف أداة النـداء ليصـور مـن طرف خفي صورة المنادي الذي لا ينادي بأداة النداء.

ولعلّ فقدان هذه الأداة يدلّ على أنّ المنادى جزء من المُنادي وقريب منه، وليس شخصاً آخر غريباً وبعيداً عنه.

" ولاريبَ أن هذا المنطلق الحياتي، منطلق الحسرة والبكاء من الشيب وعلى عهد الشباب لا يشكل فحوًى دينياً صادقاً لأنه جاء عن عجز وجاء بعد نفاد الحول والقوة وبلغ المرء من العمر أرذله"[7]

ويتمنى شاعرٌ آخر لو أن أيام الشباب تعود لكي يخبرها بما صنع به المشيب من البكاء على تلك الايام:

بكيتُ على الشَّبابِ بدمعِ عَيني ... فلَم يُغنِ البكاءُ ولاَ النحيبُ

فيا أسفاً أسفتُ على شبابٍ ... نَعاهُ الشيبُ والرأسُ الخضيبُ

عريتُ من الشَّبابِ وكانَ غَضَّا ... كَمَا يُعرَى مِنَ الوَرَقِ القَضيبُ

فَيَالَيتَ الشَّبابَ يَعُودُ يَوماً ... فأُخبِرَهُ بِمَا صَنَعَ المَشِيبُ[8]

فالشاعر في هذه الابيات يحمل كمية من الأحزان لا يوفيها أيّ شيء، ولما كانت العين هي المعبر الشكلي عن البكاء، فكل ما تملكه من الدموع فداء للمفقود.

وأعتقد أنّ الشاعر أراد بقوله(بدمع عيني) أن ينبه متلقيه باحتمال بكاء النفس كلها على فقد الشباب، وليست العين وحدها هي التي تبكي.

ويصور الشاعر-في البيت الثالث-الشباب ربيعاً، ولاسيما أن الشيب خريف تتساقط فيه الأوراق التي تفتحت في ذلك الربيع، ولعل الشاعر هنا لا يفرق بين الشيب والصلع، لأنه يعد الشباب مرحلة سابقة لهما، فما ان يرحل حتى يرحل الشعر معه، سواء أكان الرحيل شكلياً(الصلع)، أم معنوياً(الشيب)، أم كليهما.

ويحاول الشاعر أن يثير إحساسنا بموقف رحيل الشباب حين جعل حرف النداء يسبق حرف التمني، فالنداء يجب أن يكون لاسم، أما هنا فكان لحرف، والمسألة لا ترتبط بشكلية النداء بقدر ما ترتبط بجوهريته، إذ إنّ الشاعر حتى في مجازياته لا يقوى أن ينادي هذا الراحل، وهو حين ناداه تعكز في ندائه بعكاز مريض لا يقوى على حمل نفسه ألاَ وهو التمني، ذلك لأنّ حقيقته وهم، وخيال غالباً.فكيف اذا كان حرفاً سُبِقَ بنداء؟!

وما يكون هذا الاّ لأن الإنسان يجد نفسه " في هذه المرحلة يجتر ذكرياته، ويتشبت بماضيه، ويصبح نهباً لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميداناً لتحقيقالذات، وتعويض ما فات، فنجده يشيد بالماضي وبما حققه في أيام شبابه، ولهذا نراه كثيراً ما يبكي هذا الشباب الغارب، الذي كان فيه أشدّ قوة وقدرة على الفعل"[9].

ويبدو البيت الاخير حاملاً لدلالة أكثر من دلالته الظاهرة حينما ينصرف الشيب إلى صنع أمور سيئة أكثر من اللون ، فهو ضعف، وفقدان للذاكرة أحياناً.

والطرافة تكمن في أن صدور الأبيات لا تحتوي إلاّ على الشباب، وهذا يتفق مع حقيقة الشباب الذي يسبق المشيب، أما أعجازها فلم تحتوِ إلاّ على المشيب، وهذا أيضاً يتفق مع طبيعة المشيب الذي يأتي بعد انقضاء الشباب.

ويقول الدكتور (حسين عطوان) معللاً كثرة بكاء الشعراء-في العصر العباسي-على شبابهم:" وأكبر الظن أنّ ما شاع في عصرهم من الملاهي والملذات ، تلك التي تهالكوا عليها وانغمسوا الى آذانهم فيها، هو الذي أفضى بهم الى الجزع والهلع حين ودعوا شبابهم وفقدوا بفقده كل المتع، فإذا هم يبكون عليه، ويحنون إليه بكاءً وحنيناً لا انقطاع لهما ولا خلاص منهما"[10].

وهذا الرأي غير صحيح تماماً ، لأنه وإن كان ينطبق على بعض الشعراء، لا ينطبق عليهم جميعاً ، فهنالك شعراء في العصر العباسي عُرِفوا بزهدهم، وتقواهم، وعدم مبالاتهم لتلك الملاهي والملذات التي أشار إليها الدكتور (حسين عطوان) ، ولكنهم مع هذا بكوا شبابهم بُكاءً يكاد يكون أشدّ بكثير من بكاء الشعراء الذين انغمسوا في ملذاتهم[11]، " وهو جزع وبكاء على ما فات من أيام الفتوة واللهو وشكوى من اقتراب المنية وانقضاء أمد الرحلة"[12].

وحتى اذا سلّمنا بصحّة هذا الرأي في العصر العباسي ، فهو لا يصلح مع عصر صدر الإسلام، ولا مع العصر الأموي، ذلك لأنه لم يكن فيهما ملذات ولا مجون- كما في العصر العباسي- لنقول إنّ شعراء هذين العصرين قد بكوا على شبابهم لأجلها أيضاً.

فالشعراء اذن حينما شابوا لم يبكوا على شبابهم تحسّرا على فقد الملذات فقط، وإنما لأمور كثيرة بعيدة عن ذلك كفقد الصحة والقوة مثلاً.

ثم إن البكاء على فقد الشباب يعدّ قضية انسانية عامة، يشترك فيها الناس كلهم، فقد وُجِدتْ مع وجود الإنسان وحتى يومنا هذا ، فابن خلكان ، يقول في ذلك" ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب، وما بلغت كنهه"[13]، وقال الأصمعي من قبله"أحسن أنماط الشعر المراثي والبُكاء على الشباب"[14].

ويبدو من الغريب أن يكون الشعراء جميعهم –الذين بكوا شبابهم في العصر العباسي-منغمسين في الملاهي والملذات الى آذانهم[15].

ولكن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتفوا بالبكاء على الشباب لوحدهم، وانما راحوا يطلبون ذلك من الاخرين ،بل ويدعون الناس الى تعزيتهم على فقد

الشباب(وكأنهم فقدوا شخصاً عزيزاً عليهم، وراحوا يعتبون على من لم يعزِّهم على فقده ويتعجبون منه:

أَلَيسَ عَجيباً بأَنَّ الفتَى ... يُصَابُ بِبعْضِ الَّذِي فِي يَدَيهِ
فَمِنْ بَينِ بَاكٍ لَهُ مُوجَعٍ ... وبَينَ مُعزٍّ مُغذٍّ اليه
ويسلبُه الشَّيبُ شَرخَ الشَّباب ... فَلَيسَ يُعزِّيهِ خَلقٌ لَدَيهِ[16]

فالشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن فقد الشباب،ولكنه لا يستفهم استفهاماً لا يستطيع التحكم به، بدليل قوله (يديه)،وفي الوقت نفسه يدلّ عجز البيت الاول على أنّ الشاعر يرى في الشباب جزءاً من حياته،وليس كل حياته كما فعل ذلك غيره من الشعراء ،ولعله في هذا يرى أنّ الشيب هو تتمة للشباب وليس مستقلاً بذاته،وعَدَّ فَقْدَ الشباب فقداً لبعض مما في اليدين كلتيهما،وبهذا نفهم أنّ الشاعر رأى أنّ في شخصية الشباب شيباً ،وفي شخصية الشيب شباباً ، أي أنّ الشباب والشيب موجودان في الإنسان صغيراً كان أم كبيراً .

وفي البيت الثاني يصور لنا الشاعر موقف الناس الازدواجي من الشيب،فمنهم من بكى له بوجع ،ومنهم من عزاه عليه،ولعلَّ في هذه الازدواجية إشارة إلى مَن جربوا الشيب،لأنّ من يبكي على بكاء غيره بحرارة دليل على أنه يحس بما يختلج في نفس هذا المصاب،لأنه قد مرَّ بهذه التجربة،في حين أن الذي يُعزّي هو في الاكثر يواجه الشيب أبداً،ولهذا نراه مُجاملاً للمصاب به أكثر من كونه متفاعلاً لما يشعر به.

البيت الأخير يؤكد أنّ الشاعر لا يرى في الشيب والشباب وقتاً محدداً من حياة الإسنان بدليل أنّ سلبه بعض الشباب، وليس كله، مما يشير إلى أنّ الشباب مازال مع الشيب.

في حين نجد ابن الرومي يستفهم مُستنكراً عن عدم تعزية الناس له لفجيعته بالشباب ويرى أنهم ربما لم يعلموا بمصيبته:

فَيَا أسفاً، ويَا جَزَعاً عليهِ وَيَا حَزَنَاً إلى يَومِ الحسابِ !

أأُفجعُ بالشَّبابِ ولا أُعَزَّى؟ لَقَدْ غَفَلَ المُعزِّي عَن مُصَابي[17]

ففي هذين البيتين يندب الشاعر شبابه بعدّة ألفاظ-الأسف، الجزع-، فضلاً عن (الحزن)، إذ إنه يجد في التأسف مسوغاً غير مُجدٍ في رسم الحزن والألم الذي ينتابه، لذلك يعقبه بـ(الجزع)، ثم بـ(الحزن).

والشاعر من خلال ذلك كله يؤمن باستحالة رجوع الشباب، لأنّ هذه المفردات كلها تكوّن اليأس عنده.

ثم إنّ الشاعر لا يتحدث عن موقف الناس من الشيب ، إذ إنهم حتى في التعزية –التي هي نوع من المجاملة له، وليست الإحساس الذاتي بمصيبة الشيب-لا يذكرونه، وكأنه قد تحوّل إلى مجرم يخافه الناس بمجرد أن البياض قد لوّن شعر رأسه.

ولم يقتصر طلب التعزية-على فقد الشباب-على هذين الشاعرين حسب، وإنما تعداه إلى مجموعة أخرى من الشعراء[18].

"ومعلوم أنّ الشيب وحده لا يكفي لأن يكون عنفوان الكبر ونهاية الشباب فقد يسبق الهرم بكثير من الأعوام ويأكل سواد الرأس وصاحبه في عنفوان العمر والشباب"[19].

لذلك نسمع أصوات الشكوى تعلو من الشعراء بسبب الشيب المبكر الذي حلّ برؤوسهم وهم مازالوا شباباً، فنراهم يعتبون عليه ، ومن ثم لم يعطوه العذر لنزوله برؤوسهم:

شَعَرَاتٌ فِي الرَّأْسِ بِيضٌ وَدعْجُ | حَلَّ رأسي جِيلَانِ: رُومٌ وزنجُ
طَارَعَن هَامَتِي غُرابُ شَبَابٍ | وعَلاهُ مُكَانَهُ شَاهُمُرْجُ
حَلَّ فِي صَحْنِ هَامَتِي مِنه لَوْنَا | نِ كَمَا حَلَّ رُقْعَةً شَطرَنجُ
أَيُّهَا الشَّيب لمْ حَللتَ برأسِي | إنَّمَا لِي عَشْرٌ وعَشْرٌ وَبَنجُ[20]

فالشاعر-في هذه الأبيات-يشعرنا بثنائية تتكرر في كل شطر، وليس في كل بيت فقط، وهذه الثنائية تنتظم بين الشيء وضدّه-بيض ودعج، روم وزنج، غُراب شباب وشاهمرج، لونين وشطرنج، عشر وعشر وبنج- ، وهي نابعة من فلسفة النص القائم على وصف بياض الشعر، وسواده، وهما نقيضان تقوم عليهما نظرية فلسفية أخرى هي نظرية الشباب والشيب، اللهو والعقل، القوّة والضعف.

وثمّة نظرة أخرى حول قضية (شعرات)، إذ إنها تفيد أنّ هذا الرأس الذي حَطَّ على قمته سواد ، وبياض، لم يكن هو ذاته شعر بمعنى الكلمة، وانما هو بقايا شعر، لأن (شعرات) تدلّ على أنّ هذا الشعر قد سقط، ولكن ليس الى مرحلة الصلع.

والإشارة إلى (الجيلان)لا تنصرف الى الروم والزنج أكثر من انصرافها إلى تحديد مدة الشباب، والشيب، ولاسيما أنّ الشباب جيل، والشيب جيل آخر، إذ لو كان الأمر ينصرف إلى الروم والزنج لكان الشاعر قد قال(جنسان).

والشاعر يلوم الشيب فيما بعد لحلوله برأسه ، في الوقت الذي هو مازال في الخامسة والعشرين من عمره، ومن هنا تبدو معاناة الشاعر النفسية، وتتوضح لنا الصورة في مدى شقائه وتعاسته من هذا الشيب الذي حلَّ برأسه وهو ما زال شاباً، " والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه" [21].

وقد حاول الشاعر أن يبرز شخصيته الأعجمية في تصوير الشيب من خلال جعله مفردات القافية كلها أعجمية-زنج، شاهمرج، شطرنج، بنج -، وربما كان القصد من ذلك أن يميز نفسه من غيره من الشعراء.

وإذا كان الشاعر في هذه الأبيات قد استنكر فعل الشيب الذي نزل برأسه في سن الخامسة والعشرين، فهو في نص آخر يخاصم الليالي لأنها أشابت رأسه وهو ما يزال في الحادية العشرين من عمره[22].

ولم تقتصر الشكوى من الشيب المبكر -في هذه السن-على هذا الشاعر فحسب، وإنما تجاوزته إلى شعراء آخرين غيره، فأبو الشيص الخزاعي اشتكى منه في السادسة والعشرين[23]، وكذلك اشتكى منه ابو تمام في هذه السن نفسها[24]، في حين أَن أبا نواس لم يعطه العذر حينما حلّ برأسه، لأن سنّه لا توجب ذلك الشيب، ولكن دون أن يذكر كم كان عدد هذه السنين[25]، وابن المعتز اشتكى منه قبل أن يبلغ الثلاثين[26].

إلاّ أنّ الشريف الرضي يتساءل-متعجباً ومستنكراً-عن الذي دلَّ المشيب اليه وهو لم يبلغ إلاّ الثلاثين من عمره، وهي سنٌّ لا توجب الشيب برأي الشاعر:

أَلَيْسَ إلى الثّلاثِينَ انْتِسابي ... وَلَمْ أَبْلُغْ إلى القُلَلِ الرَّوَاسِي

فَمَنْ دَلَّ المَشِيبَ عَلى عِذارِي ... ومَا جَرَّ الذُّبُولَ على غِرَاسِي[27]

فالثلاثون التي بلغها الشاعر سن غريبة على شخص يشيب في هذه المرحلة من العمر وباعتقادي أنّ لفظة الانتساب هنا كانت ترمي إلى معنًى أوسع من المجاز البلاغي، اذ إنَّ الشاعر قد يكون دون الثلاثين بقليل، ولكنه لم يبلغها بعد، فجاءت (انتسابي) أداة موازنة بين المجاز والمعنى الحقيقي، ولاسيما أنه لم يصل الى السن التي يُولدُ فيها الشيب.

وعبارة (فمن دلّ المشيب على عذاري) ذات دلالة بعيدة أيضاً تؤكد أن للشاعر هموماً عدّة، وقضايا متنوعة من الممكن أن تؤدي إلى الشيب، ولكنه لا يدري أيّها استطاع أن يجلب الشيب اليه من بين هذه الهموم!

والشاعر يتساءل عن الذي جرّ المشيب اليه بهمس وصوت من خلال تكراره لصوت السين المهموس في النص-أليس، انتسابي، الرواسي، غراسي-.

ثم إن الشاعر ابتدأ في عجز البيت الأول بأداة النفي (لم) التي للجزم فقط، ثم تطور الأمر الى أداة النفي العام (ما)، وهذا دليل على أنّ النص كان بسيطاً، ثم تفاقم ولعلّ عدم وجود حلّ للتفاقم سببه أنّ المشكلة التي طرحها السؤال مازالت عالقة ومستمرة، وتكرار النفي كثيراً-ليس، لم، ما- يؤكد أنّ نفي الشيب هو الأمر الذي كان يجب أن يكون، ولكنه لم يكن!

ولم تقتصر شكوى الشريف الرضي من الشيب في سن الثلاثين على هذين البيتين فحسب، بل تعدتهما الى نصوص أُخر[28]، وسبقه في هذه الشكوى من الشيب في هذه السن شعراء آخرون أيضاً[29].

ولكن الشريف الرضي كان قد اشتكى من الشيب قبل ذلك بكثير، حينما كان عمره عشرين عاماً[30]، كما فعل ذلك من قبله أبو فراس الحمداني[31].

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بالشكوى من الشيب في هذه السن المبكرة التي لا تعطيه العذر في النزول برؤوسهم، بل راحوا يعللون ذلك الشيب بعدة أسباب، منها أنّ الحبّ هو الذي أشابهم في ريعان الشباب، ويبين لنا ذلك العباس بن الأحنف بقوله:

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ الحُـبَّ أَخلَـقَ جِـدَّتي وشَـيَّبَ رأسـي قَبلَ حِـينِ مَشِيبي[32]

فالشاعر في هذا البيت يتمسك بأسلوب الخطاب الذي يوجهه إلى متلقيه ،كما يتعكز على هذا الأسلوب في سؤال المخاطب، وكأن المخاطب كان مع الشاعر يشهد على ما جرى عليه من طوارق الحدثان.

ثم إن الشاعر استبدل الشباب بالجدّة،وكأن الإنسان يبقى جديداً حتى اذا ما حلَّ الشيب برأسه طفق خلقاً متهرئاً،وفوق هذا وذاك نجد الشاعر لا يرمي اللوم على الدهر في إظهار شيبه،وانما يرميه على الحبّ،فهو الذي جعل شعره يشتعل بياضاً،وهذا ينطبق مع شخصية العباس بن الأحنف الشعرية،الذي أضناه الحبّ العفيف ،فأدّى به الى أن يشيب قبل أوانه، في حين نجد الشعراء الآخرين – الذين نفّسوا عن لوعتهم بالحب عن طريق المجون-لا يشعرون بما شعر به هو.

ولم يعلل الشاعر شيبه المبكر بالحبّ في هذا البيت فقط، وإنما ذكر ذلك في نصين آخرين أيضاً[33].

ولكن المتنبي يتحدث عن الحب الذي أشاب رأسه بمرارة أشدّ قسوة من مرارة العباس بن الاحنف،ذلك لأن المتنبي ما إن بلغ الحلم حتى أشابه هذا الحب:

ضَـيفٌ أَلَـمَّ بِرَأْسِـي غَـيرَ مُحْتَشِـمِ	وَالسَّـيفُ أَحسَـنُ فِعْـلاً مِنْـهُ بـاللِّمَمِ
أَبعَـدْ بعِـدْتَ بَيَاضـاً لا بَيَـاضَ لَـهُ	لأَنـتَ أَسـوَدُ فِي عَيْنِـي مِـنَ الظُّلَـمِ
بِحُـبِّ قَـاتِلَتِي والشَّـيبِ تَغْـذِيَتِي	هَـوَايَ طِفـلاً وشَـيبي بـالغُ الحُلُـمِ[34]

فالمعروف أنّ الضيف يسرُّ مُضيّفية ، وينال منهم كلّ حسن وترحيب، ومتى ما لم ينل منهم ذلك فهو متناقض تماماً مع شخصية الضيف،وربما كان عدواً لهم، فكيف بالذي يسيطر على مُضيّفيه مع أنه غير مرغوب فيه، ويفرض عليهم قوته وسطوته، إلى درجة أن وصف الشاعر فعله بأنّه أقسى من فعل السيف برأسه.

والبياض الذي عُرِفَ عند الناس لوناً جميلاً وراقياً جداً ، يجعله الشاعر فاقداً لقيمته في هذه الأبيات، لأن البياض الذي يحمله شكلي، وما هو إن تأملته إلاّ سوادٌ قبيحٌ لا نفع من ورائه، وتنبو العيون حين رؤيته، ولعلّه في هذا يومىء إلى الشباب الذي وإن كان سواداً إلاّ أنه في نظر الشاعر بياض.

وبهذا يكون للمتناقضات اللونية أثرٌ واضحٌ في توجيه دلالة الأبيات ، فصرح البياض الذي يقدسه الناس في الأمور جميعها يتهشم الى ذرات دقيقة أمام الشيب، والسواد الذي هو متهشم أصلاً في أعينهم يتحول إلى صرح البياض، فتغيّر المناصب هو الذي يحدد لعبة هذه الأبيات.

ويقيم الشاعر مقابلة معنوية بين العدو الملم بالرأس بصورة الضيف(الشيب).وحب القاتلة، فالمعروف أنّ الذي يحب لا يقتل، فلا يمكن احداث مثل هذه المقابلة إلاّ لأنّ هذه الحبيبة قد آلمته كثيراً، فكانت نتيجة الألم القتل الجوهري، في حين أنّ الشيب هو الاكتمال، والبعث الجديد للحياة، لأن مصدر هذه النهاية هو المحب ، فـ " القدرة على التعبير عن التجارب الروحية لا تتوافر لإنسان ما من الناس كما تتوافر لمن يعانيها ، فهو وحده القادر على الكشف عن شدتها النوعية، ووصف الفروق الدقيقة بين أطوار التجربة الروحية الواحدة، وتلوينها بألوان لانهاية لتدرجها.وفي هذه التجارب الروحية تتلخص حياة الإنسان بمعناها الصحيح، لأن بها وحدها يتميز الفرد الواحد من الآخر"[35].

وكما أشاب الحبّ العباس بن الأحنف والمتنبي، وهما مازالا شابين، كذلك أشاب عدداً غير قليل من الشعراء غيرهما[36].

وكذلك كان للهموم وصروف الدهر دورٌ كبيرٌ في شيب بعض الشعراء شيباً مبكراً، بحيث أنّ الطفل-يشيب هو الآخر بسبب هذه الهموم-في الوقت نفسه الذي يُفطم فيه:

ومَا شَيَّبتْنِي كَبْرَةٌ غَيرَ أنَّنِي ... بِدَهرٍ بِهِ رأسُ الفَطيمِ يَشِيبُ[37]

فالشاعر في هذا البيت يدعو الناس إلى عدم التعجب من شيبه المبكر لأن هموم الدهر هي التي أشابته.

ولكن الهموم التي أصابت ابن المعتز لا تشيب الطفل الفطيم حسب، وإنّما هي أكبر من ذلك بكثير، بحيث أنها لو أصابت الزمان نفسه لأصابته من شدّة هولها:

تقولُ وقَد رأتْ شيباً عَلانِي ... أفِي عَامَينِ أخلَقتَ الشّبَابَا
فقلتُ لَهَا الحَوادِثُ أخلَقَتهُ ... فَلِلحَدَثانِ فانتحِبِي انْتِحَابَا
ألمّت بِي صُرُوفٌ لَو ألمّتْ ... لَعُمْرُكِ بالزَّمانِ إذاً لَشَابَا[38]

والأبيات قائمة على الحوار المتبادل بين الشاعر وصاحبته، ولكنه يبدأ من اللائمة التي تلوم الشاعر – بعد رؤيتها لشيبه-على تضييعه الشباب (أ في عامين أخلقت الشبابا)، في الوقت الذي كان شبابه قد احتلّ مساحة أوسع، إذ إنّ صاحبته كانت نظرتها قاصرة، فهي لا تنظر إلاّ الى سنوات علاقتها به، وهذا يؤكد رؤية أخرى حينما جعل الشاعر مدّة الشباب قصيرة، في الوقت الذي كانت فيه مدّة الشيب طويلة، وتأكيد الشيب دلالة على أنّ الشاعر لم يجزع حينما رأى لون شعره يتحول إلى الأبيض، فموقفه هذا عكس موقف صاحبته التي لا يهمها إلاّ المظهر الخارجي، فاقتصرت رؤيتها لهذا السبب على لون الشيب، في حين كان الجسد شاباً، بدليل قولها(أخلقت) التي تدلّ على أنّها نظرت

الى هذا الشباب نظرة الثوب الذي لا يلبث أن يتهرأ إنْ طال به العمر، ولكن قصر التهرؤ على عامين يعكس نظرة هذه المرأة التي هجرت صاحبها لأنه هجر الشباب.

وكان جواب الشاعر على قول صاحبته بتحويل اللّوم على حوادث الدهر، لأنها هي التي أخلقت شبابه ، وليس هو فلا يمكن أن يكون دمعها إلاّ للحوادث، فالنحيب يكون للدهر، وليس للشيب، ويوضح الشاعر أنّ الحوادث التي واجهها من صروف الدهر لو لحقت بالزمان نفسه لشاب هو الآخر، فكيف به وهو أحد أفراد هذا الزمان؟!

اذن الهموم هي التي أشابت هذين الشاعرين شيباً مبكراً،وكذلك أشابت غيرهما من الشعراء[39].

وحينما حلَّ الشيب ضيفاً برؤوس الشعراء ،أدركوا أنه لن يرحل أبداً، أي أنه ضيفٌ مقيمٌ الى الأبد، وفي هذا الوقت علموا أن الشباب لن يعود لهم مرّة أخرى أبداً، " أليس الزمان هو استحالة الإعادة ،وامتناع الرجعة ؟ ألاَ تفوت الفرص ويولي الشباب، وتنقضي لحظات السعادة، دون أن يكون في وسع المرء يوماً أن يثبتها أمام ناظريه، أو أن يسترجعها حيّة نابضة أمام شعوره؟ واحسرتاه أيّها الإنسان، فإن الماضي لا يعود، والشباب المدبر لا رجعة له، والسعادة الهاربة لا تقتنص من جديد، ونحن مجعولون لعبادة ما لن نراه مرتين!" [40].

لذلك نجد الشعراء وهم يتنافسون بشاعريتهم في تصوير رحيل الشباب الذي لن يعود، ونزول الشيب الذي لا يرحل:

حَلَّ المَشِيبُ فَلَنْ يَحُولَ بِرَحْلِهِ عَنِّي وَبَانَ فَلَنْ يَؤوبَ شَبَابِي[41]

فالشاعر بنى بيته هنا على فلسفة الإقامة ، ولن يتوزع في أن يأتي بدلالات الإقامة هذه حتى في بعض ألفاظ الرحيل، فالنص يشرق ويغرب بمفردة(حلّ)، حيث وردت –حلّ، يحول، برحله-، ولعّل إشارة الرحيل في البيت تدل على أنّ هذا المشيب لم يأتِ في إقامته لوحده، وإنما دعا معه أصحابه للإقامة معه، وهم كل من الكبر، والعجز، والضعف، أو ما شابه ذلك.

ثم صوّر لنا الشاعر المشيب، والشباب وكأنهما قد تعاقبا من دون أن ينظر أحدهما في وجه الآخر وكأنهما متخاصمان، حتى إذا ما حلّ الشيب غاب الشباب من دون رجعة.

وقد اشترك الاثنان (الشيب والشباب) بأداة النصب (لن) التي تفيد نفي الأمر للمستقبل، ولا تدخل إلاّ على الفعل المضارع الذي يدلّ بدوره على أنّ الشيبَ باقٍ الى أبد المستقبل، كما أنّ الشباب لن يعود أبداً.

ولعلّ الجرس الذي تكرر في هذا البيت هو محاولة من الشاعر لكي يجعل ألفاظه متحدة شكلاً ومعنًى.

فيما يرى الشاعر الآخر أنّ المشيب داءٌ لا طبيب له ،لذلك فالشباب اذا ذهب لا يمكن أن يعود أبداً:

تقضَّى مُزاحٌ واستفاقَ طَروبُ   وأَعقَبَ مِن بَعدِ المَشيبِ مَشيبُ

ألاَ لَيسَ مِن دَاءِ المَشيبِ طَبيبُ   ولَيسَ شَبَابٌ زالَ عَنكَ يَؤُوبُ

لَعَمْري لَقَد بَانَ الشَّبَابُ وإنَّني   عَليهِ لَمَحزُونُ الفُؤَادِ كَئِيبُ

وقلتُ لِضيفِ الشَّيبِ لَمَّا أَلَمَّ بِي: نَصيبُكَ مِنِّي جَفْوةٌ وقُطوبُ

حرامٌ عَلَينَا أَن تَنَالَكَ عِندَنَا   كَرَامَةُ بِرٍّ أو يَمَسَّكَ طِيبُ[42]

فيبدو الشاعر في هذه الأبيات مختلفاً بعض الشيء عن الشعراء الآخرين حينما عدَّ المشيب على مراحل متتالية، ولم يجعله مرحلة واحدة، فقد انتصف شطر بيته الأول بمجازات تنوبُ عن الشباب-تقضّى مزاح،واستفاق طروب- وربَّ نظرة الى هذين التركيبين،فمزاح الشباب ولّى واندثر، وما هي استفاقة الطروبإلاّ أنّ الشباب أو ربما بقيّة الشباب قد تيقظت من رقادها الطويل ، وهذه الاستفاقة كانت في صباح الشيب، ولعلّ الشاعر في ذلك عدَّ الشيب هو الأصل وما الشباب إلاّ حالة الاغماء، او غفلة عنه،لا يلبث المرء أن يصحو منه ويعود الى رشده.

ولعلَّ هذا هو الذي دفع الشاعر الى القول(وأعقب من بعد المشيب مشيب) ،فالشيب هو الأصل بدليل أنه عاد مرّة أخرى،وربما قصد بهذا أنّ المشيب الحقيقي ليس هو اللون ، وانما شيب الجسم كله، وعجزه ، فهو لذلك كان مشيب رأس ثم تلاه مشيب رأس وجسد.

وفي البيت الثاني يعدّ الشاعر الشيب مرضاً،وهو دليل على أنه قد شاخ جسمه كلّه،وليس شعره فقط،فلم نسمع بشخص شيَّبَ وراجع طبيباً!

في حين أنَّ البيت الثالث يعطينا حاسة أخرى في اكتشاف أمر ما أراد الشاعر طرحه من خلال قوله (وإنني عليه لمحزون الفؤاد كئيب) ،فربما كان قصد الشاعر منه الحزن الظاهري، وإنما كان حزنه على شبابه هو الشيب، فالشيب كان الحزن الحقيقي على الشباب،وليس الدمع ،لهذا جعل قلبه حزيناً،في حين جعل جسمه كئيباً،فالشيب ليس داءً فقط ، وانما الحزن على الشباب!

والشاعر بعد ذلك يصرخ بوجه ضيفه(الشيب) من غير خجل، ليقول له بأنه سوف لا يحظى منه بالترحيب ولن يمسه أي طيب، والسبب هو لأنه ضيفٌ ثقيل عديم الإحساس، وقد أدرك الشاعر عدم رحيله، ولكن ومع غرابة هذا الموقف من الشاعر، إلاّ أنّه لا يُلام عليه أبداً، " فنحن نضيق ذرعاً بالزمان لأننا نشعر بأنه لا يسير إلاّ في اتجاه واحد، ولا سبيل إلى محوه أو القضاء عليه [....] ،وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان! حقاً ان الزمان ينتزع منا رويداً رويداً كل ما سبق أن منحنا، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيراً ما تشعر الذات البشرية في حدّة وقسوة ومرارة بأنه هيهات للمفقود أن يعود! " (43).

ويتأثر بفكرة الأبيات السابقة أبو هلال العسكري، إلاّ أنه يختلف عنه في طريقة تناول هذه الفكرة ، فهو يقول:

قَد تَعَاطَاكَ شَبَابٌ	وَتَغَشَّاكَ مَشِيبُ
فَأَتَى مَا لَيسَ يَمْضِي	وَمَضَى مَا لاَ يَؤُوبُ
فَتَأَهَّبْ لِسُقَامٍ	لَيسَ يشفيهِ طَبِيبُ(44)

والصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات صورة لطيفة، فهو لا يصف الشباب بالرحيل بهذه الطريقة ،وإنما يصفه بصورة شخص مريض، وحينما مَرُضَ كان دواؤه صاحبه نفسه، لهذا تعاطى الدواء، فكان أن تحول الدواء نفسه إلى داء بمجيء الشيب الذي هو بدوره نتيجة لمرض الشباب، وفي الوقت الذي تعاطى فيه الشباب الجرعة (الشخص نفسه) أُغمي عليه بالمشيب الذي لازمه بقية حياته، فما ان استفاق حتى قيّده المشيب بقيد لا يتحرر منه طوال عمره الآتي، ومضى ذلك الشباب بدواء هذا الشخص ،فتركه مريضاً بالشيب ،لهذا كان الألم الذي أصابه كبيراً، بحيث كان الطبيب عاجزاً عن معالجته وشفائه.

وكان ليقين الشعراء-بعدم عودة أيام الشباب، واستحالة تلك العودة –أثرٌ سلبي فيهم[45]، ولا عجب في ذلك، لأن " الاشياء التي تُعرف ويَتأثّر لها أو يُتأثّر إذا عرفت هي الاشياء التي فُطِرَت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها" [46].

وقد حاول هؤلاء الشعراء تعليل عدم عودة الشباب اليهم، بل واستحالة ذلك، عن طريق تشبيه الشباب الراحل بالشيء المستعار من شخص ما، ولابد من أن يعود إليه، فالشباب كذلك هو شيء مستعار، ولكن ليس من شخص، وإنما من الدهر نفسه، فاذا ما استرده منهم، أدركوا أنه لن يعيده لهم مرّة أخرى ،وانما يعطيهم الشيب بدلاً وتعويضاً عن الشباب:

وَعَظَتْكَ واعِظَةُ القَتِيرِ ... وَعَلَيكَ أُبَّهَةُ الكَبيرِ

ورَدَدْتَ ما كُنْتَ اسْتَعَرْ ... تَ مِنَ الشَّبَابِ الى المُعيرِ[47]

فالشاعر في هذين البيتين لا يبدو أكثر من كونه واعظاً يقدم النصيحة لنفسه قبل أن يقدمها لغيره، ثم إنه يبدو مادحاً للشيب، فهو وقارٌ لصاحبه، والذي يعظه، ويعطيه مكانة مرموقة بين الناس، ذلك لأن صاحبه أوفى بدينه، فأعاد الشباب الى صاحبه، ولم يعد الزمان يطالبه بأيّ شيء سوى الوقار لشيبه.

والشيء نفسه يقال عن بيت الحسين بن الضحاك الذي دعاه نزول الشيب برأسه الى الاعتراف بأنّ الشباب شيءٌ مستعار، ولابُدّ أن تنتهي مدّة الاعارة في يومٍ ما، فيعود ذلك الشيء(الشباب) الى صاحبه:

وشَبَابُ المَرءِ عَارِيةٌ ... تُقْتَضَى يَوماً فَتُرْتَجَعُ[48]

وقد أفاد أبو فراس الحمداني من هذا التقليد-الذي أصبح شائعاً لدى الكثير من الشعراء في العصر العباسي[49]- في هجومه على الشعراء الذين ما زالوا يقفون على الأطلال في بداية قصائدهم، وينصحهم بأنّ هذا الوقوف عارٌ عليهم وهمْ كبارٌ في السن ، لأنهم ردّوا الشباب إلى صاحبه(الدهر)، وأخذوا الشيب مكانه:

وُقوفُك في الدّيَارِ عَلَيكَ عَارُ وَقَدْ رُدَّ الشَّبَابُ المُستَعارُ[50]

وربما كان قصده من وراء القول أن يدعو هؤلاء الشعراء الى البكاء على الشباب، وتذكر أيامه الماضية ،فهو خيرٌ لهم من الوقوف على تلك الأطلال المندرسة ،لذلك كثر البكاء والشكوى من الشيب في مقدمات قصائد أكثر الشعراء العباسيين كثرة لا نجد نظيراً لها في العصور التي سبقت هذا العصر، وقد تحدث الدكتور حسين عطوان عن هذه المقدمات بشكل مفصل[51].

وربما كان لتصور الشعراء أن الشباب شيءٌ معارٌ- لابد وأن يعود يوماً إلى المعير-أثرٌ كبيرٌ في جعلهم يتمنون لو أن هذا الشباب كان شيئاً يُباعُ فيشترونه ليصبح ملكهم، فلا يستطيع صاحبه أن يسترده منهم مهما طال امتلاكهم له:

مَنْ يَشتَرِي مَشِيبِي بالشَّعَرِ الغِرْبِيبِ
مَنْ يَشتَرِي مَشِيبِي ولَيسَ بالمُصِيبِ
نُورُ الرؤُوسِ واللّحَى وظُلْمَةُ القُلُوبِ[52]

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يدخل نظام المقايضة في عملية البيع والشراء التي أضافها الى المشيب، والشباب، فهو يرسم لنا شخصيته بصورة تاجر يقف في السوق لا ليبيع بضاعة ما-كان قد حصل عليها فبيعها بثمن أغلى من

الثمن الذي اشتراها به، فيربح مالاً من جراء هذه العملية المشروعة-ولكن ليبيع جزءاً من ذاته بدون ثمن مادي! وإنما مقابل استرجاع شبابه المفقود!

ولعلّ لفظة (مشيبي) تشير الى أنّ الشاعر مستعدٌ لا الى بيع سلبيات المشيب، ولكن ايجابياته أيضاً، مثل رجاحة العقل، والحكمة، والتجربة الإنسانية الطويلة التي خَبَرَتْ الحياة بما فيها.

ثم يعود الشاعر مرّة أخرى ،ويعيد الكرة فيعرض بضاعته من جديد في البيت الثاني، ولكنه في الوقت نفسه ينبه على أنّ مَنْ يشتري مشيبه خاسرٌ لا محالة، وفعله هذا من الأمور الغريبة النادرة الوجود، إذْ إنّ المعروف أنَّ البائع حتى لو كانت بضاعته خاسرة فأنه يظهرها بمظهر الجودة لا السوء، ولكن قد يكون الشاعر خاف ضميره، حيث " يخشى الانسان ضميره ويخاف منه، ذلك عند قيامه أو محاولته القيام بعمل يخالف العرف أو التقاليد أو القانون أو الضمير[....]، والإنسان بطبيعة الحال لا يستطيع أن يهرب من ضميره" [53].

وربما كان غرض الشاعر من تكرار صدر البيت الأول مرَّة أخرى في صدر البيت الثاني، هو الخطابة ،أي أنه يعمد إلى تقوية ناحية الإنشاء ،أي ناحية العواطف لدى المتلقي[54]، وهذا النوع من التكرار معروف في العربية منذ القدم، ولاسيما في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾[55] و﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾[56] و﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴾[57].

وقد رسم الشاعر بهذا التكرار صورة المستهلكين الذين لا يهتمون بكلام هذا البائع الى درجة أن تحول البائع نفسه إلى مستهلك هو الآخر، ليعلن عن رداءة هذه البضاعة(الشيب).

وربما أراد الشاعر بهذا التكرار ان يجعله إيقاعاً لبقية الأبيات فـ"كثيراً ما كان الشعراء يختارون عبارة يرددونها لتكون بمثابة ايقاع لبقية الأبيات"[58] ، وقد يكون أراد به تقوية الجرس الموسيقي في أبياته، فـ"كل تكرار، مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس"[59].

ويخبرنا الشاعر في البيت الأخير أنّ لحيته كانت هي الأخرى مليئة بالشيب، وليس رأسه فحسب، ولعلَّ هذا هو السر الذي جعله يطلق لفظة (مشيبي) دون أن يخصص مكان هذا الشيب.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه الأبيات ،أن الشاعر -على الرغم من محاولته بيع مشيبه-إلاّ أنه يمدحه بدليل أنّه أطلق عليه لفظة (نور)، التي تؤكد أنّ السواد ظلام، وبهذا فإنّ الشاعر يوضح أنّ الشيب يشع بالنور من الناحية الشكلية(اللون)، وبرجاحة العقل، والحكمة وترك اللهو، من الناحية المعنوية، فضلاً عن ترك العبث الذي كان في شبابه حينما كان قلبه مشعًّا فيهما، أمّا اليوم فقد أطفأ هذا القلب أنواره ،لأن العمل تحول الى العقل، وليس اليه.

وكان السبب المباشر الذي دعا هؤلاء الشعراء الى تمني شراء الشباب- من دون شك-هو لكي يعودوا الى أيّام الصبا واللهو والمتعة، ومما يؤكد هذا الرأي قول الشاعر:

لِلَّهِ أَيَّامُ الشَّبابِ ولَهْوُهُ   لَوْ أَنَّ أَيَّامَ الشَّبابِ تُباعُ[60]

ولكن هذه الأمنية كانت قليلة جداً ،حيث لم يتمنها إلاّ عددٌ محددٌ من الشعراء لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة[61]، وربما كان السبب في هذه القلة إدراك الشعراء استحالة تحقق هذه الأمنية، فما هي في نظرهم إلاّ وهمٌ وخيالٌ، والشاعر مهما كان مغرقاً في الخيال ،فلا يمكن أن يغرق الى هذا المستوى .

بيدَ أن الملاحظ بصفة عامة أنّ الكثير من الشيوخ يستسلمون لليأس ولا يرون في مستقبل حياتهم أيّة بارقة من أمل، ولا يلتمسون في مقومات وجودهم ما يحملهم على الإحساس بالسرور والبهجة.والواقع أنّ هذا انّما يُعزى في المقام الأول الى أنّ الشيوخ يعدّون أيام البهجة قد ولّت وأنّ ربيع العمر قد فات وأنّ خريفهم قد أقبل[62].

لذلك نراهم يرسمون لنا أيام شبابهم بأجمل الألوان، لأنهم عدّوا ذلك افتخاراً بها ، وسبب ذلك لأنهم أدركوا أنّها لن تعود إليهم مرّة أخرى، ولم يبقَ لهم منها إلاّ الذكرى الجميلة ، فأبو نواس يصور لنا تلك الأيام بقوله:

كانَ الشَّبابُ مَطيَّةَ الجَهْلِ	ومُحَسِّنَ الضَّحِكاتِ والهَزلِ
كان الجميلَ اذا ارتديتُ بهِ	وَخَرجتُ أُخطِرُ صَيِّتَ النّعلِ
كان الفصيحَ اذا نَطقْتُ بهِ	وأَصاختِ الأُذنانِ للمُملِي
كان المشفّعَ في مآربهِ	عِندَ الفَتاةِ، ومُدرِكَ التَّبلِ
والبَاعِثي ،والنَّاسُ قَد رقَدُوا	حَتّى أكُونَ خليفةَ البَعلِ
والآمِري، حَتّى اذا عَزَمَتْ	نَفسِي أعَانَ يَدَيَّ بالفِعلِ
فالآنَ صِرتُ الى مقَارَبةٍ	وَحَطَطْتُ عَن ظَهرِ الصِّبَا رحْلِي[63]

فالشاعر -في هذا النص -يذكر بعض مميزات الشباب، ويبدأ بذلك منذ بيته الأول متأثراً بالمثل العربي القائل" الحليم مطية الجهول" [64] ، والذي يعني أن الحليمَ يحتمل جهل الجهول، ولكن الشاعر عدَّ الشباب مطية الجهل بدل الحلم، وكان قصده من وراء ذلك مدح الشباب ،فهو يفتخر به كثيراً، ولاسيما أمام أهل الشيب، بدليل أنه الآن في طور الشيب من خلال (كان) المكررة في اربعة ابيات متتالية، فضلاً عن البيت الأخير الذي يعلن فيه الشاعر بصراحة عن

أنه قد فارق الشباب، كما أنّ (كان) هذه المكررة تفيد بأن الشيب على العكس من تلك الأوصاف كلها التي وصف الشاعر بها الشباب.

وفي الوقت الذي يتحدث فيه ابو نواس عن فضائل الشباب ،نجد شاعراً آخر يرى أنّ الدنيا بكل ما فيها لا تساوي يوماً واحداً من الشباب الراحل:

لا حينَ صَبرٍ فَخَلِّ الدَّمْعَ يَنهَمِلُ	فَقْدُ الشَّبابِ بيَومِ المَرْءِ مُتَّصِلُ
سَقياً وَرَعْياً لأيّامِ الشَّبابِ، وإنْ	لَمْ يَبْقَ مِنهُ لَه رَسْمٌ ولاَطَلَلُ
جَرَّ الزَّمَانُ ذُيُولاً في مَفَارِقِهِ	وللزَّمَانِ-عَلَى إحْسَانِهِ-عِلَلُ
ورُبَّما جَرَّ أَذْيَالَ الصِّبَا مَرحاً	وَبَينَ بُردَيهِ غُصنٌ نَاعِمٌ خَضِلُ
يُصبِي الغَواني وَيَزهَاهُ بِشرَّتِهِ	شَرخُ الشَّبابِ، وَثَوبٌ حَالِكٌ رجِلُ
لاتكذبنَّ ،فما الدُّنيَا بأجمَعِها	مِنَ الشَّبابِ بيومٍ واحِدٍ بَدَلُ(65)

فالشاعر-في هذه الأبيات- يحكم على الشيب بأنّه متضادٌّ تماماً مع الصبر، فلو كانت الحوادث كلها التي في الدنيا تُعالج به ، فهو لا ينفع مع الشيب، كيف لا والشيب باقٍ لا يزول، فهو على العكس من الأمور كلها التي تزول عاجلاً أو آجلاً.ويقرّر الشاعر أنّ حياة المرء كلها ترحل برحيل الشباب،فهو يعدّه الحياة ، وما عدا ذلك لا حياة فيه.

ثم يُدخل الشاعر الشباب في محراب التقديس حينما جعل السقيا ، والرعيا- التي هي قديماً للآلهة-له من دون غيره، مع أنّ الشاعر يعد هذا الشباب أقوى من الطلل، فإذا كان للطلل المبكي عليه أثرٌ باق من ذكرى رحلت، فالشيب لا يمكن أن يحتوي هذا الطلل للشباب الذاهب.

ويسحب الشاعر الزمان من عالمه ليجعله في مفارق هذا الشعر الذي كان أسودَ ،ثم تحوّل الى الأبيض بسبب صروف الزمان.

ولكن ابن الرومي يقع في ازدواجية واضحة اثناء حديثه ومدحه أيام شبابه الضائعة ، إذ يقول في ذلك:

بانَ الشَّبَابُ ونِعْمَ الشَّبَابُ ونِعْمَ ... وكانَ مَا شِئتَ مِن أُنسٍ وإسعَادِ

بانَ الشَّبابُ حَميداً ،مَاذَممتُ له ... عَهداً ،ولاذُمَّ مَا زَوَّدتُ مِن زَادِ

وكانَ واللَّهوُ مَقرُونَينِ في قَرنٍ ... فانبَتَّ حَبْلُهُمَا مِنّي لِميعَادِ

وَقَد تَخَايَلْتُ في سِربَالِهِ عُصُراً ... أَعُودُ فيهِ مِن اللَّذاتِ أَعيَادِي

إذ للشَبَابِ حِبَالاَتٌ أَصِيدُ بِهَا ... وَغِرَّةٌ تَدَرِّي وَحشِي لُمصطَادِي

أُصبِي الفَتَاةَ وتُصبِينِي الفَتَاةُ بِهِ ... كِلاَ الحبيبَينِ مَنقَادٌ لُمنقَادِ[66]

فالشاعر يتحدث عن رحيل الشباب، ولكنه لا يذكر من ذلك الرحيل إلاّ الاسم والباقي يلقيه على أيام الشباب،أي يحاول أن يُلبسَ الشيب حديث الشباب لكي يُظهرَ الشيب حتى بصورته هذه شباباً راسخاً،وهذا هو سبب تكرار الفعل(بان).

وهو يرى أنّ الشباب كان شفيعاً لكل لهو أو سوء كان يفعله،وكأنه يحاول كشف اللثام عن حقيقة أنّ الشيب لا يتسامح بأي شيء،لذلك هو كفَّ عن هذا ، ولأن الانسان يميل دائماً الى ما فيه سعادته،حاول الشاعر مدح الشباب وأيامه من دون أن يذكر(الشيب) مع أنّ الدلائل كانت تؤكد وجوده من خلال النص نفسه.

والواقع أنّ توجيه العاطفة الى المراحل الأولى من العمر-لدى الشاعر،أو أي انسان آخر-يُعَدّ اعتزازاً من جانبه بالمراحل التي كان فيها فتياً قوياً ومتقدماً الى الأمام بسرعة[67] ، لأنه فقد هذه القوة حينما شاب،لذلك تعكّز عليها في شبابه مفتخراً بهما كليهما.

ولهذا السبب توجه الكثير من الشعراء الى الفخر والاعتزاز بأيام شبابهم الماضية[68].

ولم يكتف بعض الشعراء بتفضيل الشباب على المشيب - لما يتمتع به الشباب من مزايا وفضائل لا توجد في المشيب - وانما راحوا يفضلونه لأن المرأة كانت تفضله هي الأخرى، وقد عبروا عن ذلك في شعرهم، حيث كان هؤلاء الشعراء يدركون أنّ الشباب مفضلٌ عندهن، في حين أنّ الشيب لا يحظى بأي ودٌ منهن:

لِلَّهِ أيّامٌ نَعِمْتُ بِلِينِها   أيّامَ لِي غُصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبُ
إنَّ الشَّبَابَ لَنَافِقٌ عِنْدَ النِّسَا   ما لِلمَشِيبِ مِنَ النِّساءِ حَبِيبُ[69]

فبعد أن يتحدث الشاعر في البيت الأول عن سعادته حينما كان في عالم الشباب، حاول أن يحلل موقف المرأة منه ،وهو إذ يراه نافقاً لديها فكأنما وصف الشباب بالمادة، والمرأة بطبيعتها تحب الأشياء المادية، بل وتعشقها، لهذا شبه الشاعر الشباب بشخصٍ كريم يبذخ على هذه المرأة، وطالما هو كذلك ينفق عليها فهي تواصله، فلهذا كان رحيل الشباب يعني تحول ذلك الشخص الكريم الى بخيلٍ، بل فقير بعد ان كان غنياً في شبابه، لهذا صدّت المرأة عنه.

ولكن البحتري يعجب لتنكر المرأة لشيبه، في الوقت الذي كانت لا تتنكر له في شبابه الذي كان مرتبطاً بسواد الشعر ،فيجذب النساء اليه، ولكن ما ان يرحل هذا السواد حتى تصد النساء عنه.

ولعلّ هذا ما جعله يعترف أخيراً بأنّ الشيب لن ينال حظوة ودٍّ منهنّ، إذ إنّ النساء تهوى الشباب دائماً:

لَنْ يَنَالَ المَشِيبُ حُظْوَةَ ودٍّ   حَيْثُ يَسْجُو لَحْظٌ ويَحْوَرُّ طَرْفُ

وغَريبٌ في الحُبِّ مَنْ لَمْ يُصَاحِبْ ... وَرَقاً مِنْ جَنَى الشَّبابِ يَرِفُّ
ناكَرَتْهُ الحَسْنَاءُ أَبْيَضَ بَضّاً ... وهَواهَا لَو كَان أَسْوَدُ وحْفُ
يَهْضِمُ الشَّيْبُ، أو يُرَى النَّقصُ فيه، ... أَسَفٌ يَتْبَعُ الشَّبَابَ ولَهْفُ
ثَقُلَتْ وَطأَةُ الزَّمانِ على جَا ... نِبِ وفْرِي، وأَقْسَمتْ لا تَخِفُّ[70]

ولابن الرومي أيضاً نص بهذا المعنى، إذ يرى الشاعر فيه أنّ المرأة تعزف عن صاحب الشيب، في الوقت الذي تميل إلى صاحب الشباب، فهي بهذا كسابقتها تفضل الشباب على الشيب[71].

ويبدو أنّ الشعراء أدركوا أخيراً أن لابد من المشيب، وعدّوه أمراً واقعاً لا محالة، فلا مهرب منه، لذلك كان عليهم أن يتعايشوا معه، ويرضوا به بحبٍّ له منهم، وليس باكراه على ذلك، لكي يستطيعوا أن يعيشوا أخريات أعمارهم سعداء من غير أن يكدِّر صفو حياتهم أي شيء.

ولهذا نراهم يمدحون الشيب، بل ويفضلونه على الشباب:

ما الدُّرُّ مَنظُوماً بأحسن من ... شَيبٍ يُجلِّلُ هَامَةَ الكَهلِ
فكأنّه فيها النّجُوم إذا ... جَدّ المَسير بها على مَهلِ
لا تبكِينَ على الشَّبَابِ إذا ... بَكى الجَهُول عليهِ لِلجهلِ
واشكُر لِشَيبكَ حُسْنَ صُحبتِهِ ... فَلَقد كَسَاكَ جَلالَةَ الفضْلِ[72]

فالشاعر يصف الشيب بأنه الرحمة التي تنتشل الإنسان من عالم الجهل، والظلام إلى عالم العلم، والنور، والفضل، والحكمة، فهو درٌّ منظوم، ونجمٌ يتحرك، ورفيق حسن الصحبة.

وعد الشاعر البكاء على فقد الشباب شبيهاً بالبكاء على رحيل الجهل، ومن ثم فالبكاء عليه جنون، لأن الإنسان في طبيعته يحب العلم، فكيف يمكن

أن يكره هذا الشيب الذي هو – فضلاً عن جماله- لباس فاضل ، وحينما يكتسيه الإنسان يصبح فاضلاً به.

ولكن ابن طباطبا العلوي يقلب الصورة الطبيعية للحب مع الشيب، فيجعله لا للحبيب الأول، وإنما للحبيب الآخِر، لأنه يبقى ولا يرحل، في حين أنّ الذاهب (الشباب) هو راحل لا يعود ، فالذي يبقى- برأي الشاعر- هو خيرٌ من الذي يخونه بالرحيل:

دَعْ حُبَّ مَنْ كَلِفتَ بِحُبِّهِ … مَا الحُبُّ إلاّ للحَبيبِ الآخِرِ

مَا قَد تَولّى لا ارتِجاعَ لِطيبِهِ … هَل غَائِبُ اللّذَاتِ مِثلُ الحَاضِرِ؟!

انّ المَشيبَ وَقَد وَفى بِمَقامِهِ … أوفَى لَدَيَّ مِنَ الشَّبابِ الغَادِرِ

دُنيَاكَ يَومُكَ دُونَ أمْسِكَ فاعتَبِرْ … مَا السَّالِفُ المفقودُ مِثلُ الغَابِرِ(73)

ولهذا نجد الشاعر ينصح بالبقاء مع الشيب لأنه أكثر وفاء من الشباب الغادر.

في حين يطبق الشريف الرضي المقولة (العلم نور والجهل ظلام) على الشيب، فالشيب نورٌ لأنه عقل، وحكمة، ورزانة، ثم أنه نورٌ أصلاً لبياض لونه، واللون الأبيض هو أساس الألوان جميعها في حين أن السواد هو الجهل، ومجانبة للصواب:

مَسيرِي إلى لَيلِ الشَّبابِ ضَلالُ، … وَشَيْبي ضِياءٌ في الوَرَى وَجَمَالُ

سَوَادٌ، وَلَكِنَّ البياضَ سِيادَةٌ، … وَليلٌ، وَلَكِنَّ النَّهَارَ جَلالُ

ومَا المَرْءُ قَبلَ الشّيبِ إلاّ مُهَنَّدٌ … صَدِيٌّ وَشَيبُ العَارِضَينَ صِقَالُ(74)

" لقد كان الشيب كامناً في سواد شعره، فلما زال [....] وانكشف، اهتدى صاحبه إلى كل طريق من الرشد والخير كالنهار إذا انجلى عنه الضباب، اهتدى السالك في ضوئه"[75].

ثم إنّ الشاعر يأتي بالأدلة على صحة قوله، فيرى أنّ المرء في الشباب ما هو إلاّ سيفٌ صدِيٌ لا فائدة منه، في حين أنّ صاحب الشيب سيفٌ صقيلٌ جيد القطع.

وقد مدح الشيب الكثير من الشعراء في العصر العباسي، وفضلوه على الشباب في الكثير من الجوانب[76].

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية تبين للباحث أن أكثر الشعراء اتخذوا موقف البكاء على الشباب الراحل، وتمَّ تعليل هذا بفقدهم لتلك الأيام التي تمتعوا بها من جوانب عدة كالصحة، والقوة، واللهو، وبفقد تلك الأيام فقدوا هذه الامتيازات كلها، فموقف البكاء موقف لا يُلام عليه الشعراء، لأنهم أدركوا عدم عودة تلك الأيام مرة أخرى.

ولكن هذا الموقف لم يمنع بعض الشعراء من اتخاذ موقف مضاد تماماً لهذا الموقف، ألا وهو تفضيل الشيب على الشباب، وتمّ تعليل هذا أيضاً بأنّ هؤلاء الشعراء أرادوا الرضوخ للأمر الواقع ليستطيعوا العيش بهناء من دون أن يُعكّر صفو حياتهم أي شيء، وكذلك لأنهم وجدوا في الشيب وقاراً لهم، ولهذا السبب اتخذ هذا الموقف شعراء كثيرون كما مر بنا ذلك.

هوامش الفصل الثاني

1. الأسلوب/ 73.
2. التفسير النفسي للأدب / 13.
3. ينظر: مشكلة الانسان/ 100.
4. شعراء عباسيون (غرنباوم) (مطيع بن إياس)/ 37.
5. الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /250.
6. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207.
7. شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 81.
8. ديوان علي بن محمد الحماني الكوفي / 218، والأبيات منسوبة إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره /32.
9. الانسان والزمان في الشعر الجاهلي/ 100.
10. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول/ 31، وينظر: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأُموية والعباسية/ 415.
11. ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان السيد الحميري / 120- 121، وشعر الشافعي /184، 190- 191.
12. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين/ 239.
13. وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان 6/ 244.
14. العقد الفريد3/ 46.
15. للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري/ 120- 121، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /32، 45، 77، 435، وديوان علي بن جبلة

العكوك/61، وديوان الخريمي/11، وديوان محمد بن حازم الباهلي/199، 206، وديوان محمود بن حسن الوراق/ 37، 107، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/98، علي بن الجهم/ 17، ديوان البحتري3/ 1480، 1923، وديوان ابن الرومي1/302، 338، 2/ 548- 549، 3/897، 4/ 1383، 1473، 1686، وشعر ابن المعتز 3/ 118، 132، 138، وديوان المتنبي 2/ 336، 3/333، وديوان السري الرفاء 2/ 367، 433، 656، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/ 401، وديوان الشريف الرضي1/ 180، 562.

16. ديوان محمود بن حسن الوراق/ 132، والأبيات منسوبة إلى محمد بن حازم الباهلي في ديوانه/ 217.

17. ديوانه1/ 258، وينظر مثل ذلك: 1/ 335، 3/ 897.

18. للاستزادة ينظر: ديوان محمد بن حازم الباهلي/ 217، وديوان إسحاق الموصلي/ 179، وديوان علي بن الجهم/177، وديوان الصاحب بن عباد /12.

19. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين/149.

20. ديوان ابن الرومي 2/ 505، الدعج: السواد (اللسان/ مادة دعج)، وشاهمرج: معربة من شاه مرغ، وهو طائر أبيض كبير الجسم، وبنج: كلمة فارسية بمعنى خمسة، والأبيات الأول والثاني والرابع منسوبة إلى ابن المعتز في شعره3/146- 147، والبيتان الأول والرابع منسوبان إلى أبي فراس الحمداني في ديوانه /59.

21. فن الشعر/ 48.

22. ينظر : ديوانه 5/ 2091.
23. ينظر: أشعاره وأخباره / 75.
24. ينظر : ديوانه 1/ 109.
25. ينظر: ديوانه /162.
26. ينظر شعره 1/ 92.
27. ديوانه1/ 562.
28. ينظر م.ن 2/ 248، 465.
29. ينظر: أبو بكر الصولي حياته وأدبه – ديوانه / 459، وديوان الصاحب بن عباد/31.
30. ينظر: ديوانه1/ 476، 224/2.
31. ينظر: ديوانه /225.
32. ديوانه/7.
33. ينظر: م.ن /10، 18.
34. ديوانه 34/4، 36.
35. الموت والعبقرية / 100- 101.
36. للاستزادة ينظر: ديوان أبي نواس /729، 859، وشعر الوزير المهلبي /162، وديوان أبي فراس الحمداني/13، 63، وديوان الخالديّين (ابو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)/88.
37. شعر دعبل بن علي الخزاعي/54.
38. شعره 3/ 137، وينظر مثل ذلك: 1/ 79.
39. للاستزادة ينظر: ديوان أبي تمام1/ 357، 2/ 252، وديوان البحتري2/ 1176.

40. مشكلة الانسان /100.

41. مروان بن أبي حفصة وشعره/ 213.

42. ديوان الخزيمي/11.

43. مشكلة الانسان/102.

44. شعره/75.

45. للاستزادة ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري /123، والحسين بن مطير الأسدي/34، وديوان الامام عبدالله بن مبارك/43، وشعراء عباسيون (غرنباوم) (سلم الخاسر)/103، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/99، وشعر اليزيديين (ابو محمد يحيى بن مبارك اليزيدي)/43، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /45، 438، وديوان محمد بن حازم الباهلي /205، وديوان البحتري241/1، 257، 732/2، 4/ 2096، وديوان ابن الرومي 1/ 300، 3/ 1034، 1585/4، وشعر ابن المعتز3/ 132، وديوان المتنبي356/1، وديوان السري الرفاء2/ 74، وديوان الشريف الرضي1/ 402، 58/2.

46. منهاج البلغاء وسراج الأدباء/21.

47. ديوان أبي نواس/ 426- 427.

48. أشعاره/ 72.

49. للاستزادة ينظر: ديوان عمارة بن عقيل /59، وديوان ابن الرومي 4/ 1506، وشعر ابن المعتز3/ 161، وديوان كشاجم/200، وديوان السري الرفاء 2/ 174، 177، 227.

50. ديوانه /176، وينظرمثل ذلك: 225.

51. وذلك في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول)/87- 89، 141- 143، 171- 173، 234-237.
52. شعر ابن المعتز2/ 411.
53. الموجز في الصحّة النفسية /78.
54. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب45/2.
55. القمر /17، وتكررت هذه الآية(4) مرات.
56. الرحمن/13، وتكررت هذه الاية (31) مرة.
57. المرسلات /15، وتكررت هذه الآية (10) مرّات.
58. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/432.
59. المرشد إلى فهم أشعار العرب126/2.
60. شعراء عباسيون (ابن بسام)458/2.
61. للاستزادة ينظر ديوان البحتري 2154/4.
62. ينظر : رعاية الشيخوخة /39- 40.
63. ديوانه/191- 192، التبل / العداوة والثأر.
64. جمهرة الأمثال1/ 351.
65. ديوان محمد بن حازم الباهلي /206- 207.
66. ديوانه2/ 670، وينظر مثل ذلك: 257/1- 258، 388، 4/ 1384.
67. ينظر: رعاية الشيخوخة/76.
68. للاستزادة ينظر : ديوان ابراهيم بن هرمة /51، وشعر أبي حيّة النميري/161، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /99، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /162، 448، وديوان علي بن جبلة

العكوك/35، 45- 46، 60- 61، وديوان محمود بن حسن الوراق/109، وديوان عمارة بن عقيل/58، وشعر ابن المعتز3/ 149.

69. أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28.

70. ديوانه 1376/3، السجو: الفتور والسكون، وينظر مثل ذلك : 1123/2، 3/ 1811.

71. ينظر ديوانه 1388/4.

72. ديوان محمود بن حسن الوراق /107.

73. شعره/55.

74. ديوانه 2/ 124، وينظر مثل ذلك :1/ 274.

75. الشيب والشعر العربي / 68.

76. للاستزادة ينظر: الحسين بن مطير الأسدي/41 ، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره،46، 350- 351، 437، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/84- 85، 194، وديوان ابن الرومي 255/1- 256، وديوان أبي فراس الحمداني/13، وشعر أبي هلال العسكري/132.

الفصل الثالث

الشيب والحكمة



3

الفصل الثالث

الشيب والحكمة

التجربة هي حصيلة الاستمرار على ممارسة الشيء مما يمكن إعطاء أبعاده، وفلسفته وهذه الحصيلة هي التي تترجم في النهاية إلى قوانين تحكم ذلك الجزء من الحياة بأقوال محبوكة، وهذه الأقوال الجاهزة التي يستقبلها الأفراد من المجرب هي التي تشكل أساس الحكمة.

والحكمة تنتظم بأيادي أُناس رفعوا لواءها، وبثوا خزينها، وبهذا فجوهرية الحكيم ليست هي المعيار اليتيم الذي يقوم عليه بناؤه بل لسطحية هذا البناء دلالات تؤيد امتلاك ذلك الفرد لتلك الذخيرة، ولا نلمس ذلك واضحاً إلاّ عن طريق الشيب الذي حطّ طائره على رأس ذلك الفرد، وتشبث به من دون أن يغادر، فالشيب روح شكلية الحكيم، وهو الإضاءة التي تكشف مواطن الصواب، وتحدد مواضع الخطأ بعد أن كان هذا التقييم غائبا في ظلام الشعر.

ويبدو أن الإضاءة التي يوجهها الحكيم إلى متلقيه هي دليل على أن الجسم الذي يحمله كان قد تجاوز الحدود الإنسانية للنظر إلى ما بعدها، بحيث أنه أحياناً يشعره بأنه لا يرى بعينين اثنتين فقط كما يرى الناس الآخرون، وإنما يرى بعيون كثيرة، حتى نستطيع أن نعدَّ الحكيم هنا فناناً لأنه يمتلك التجربة، فضلاً عن امتلاكه للأسلوب الذي يجمع به ذلك ويقدمه جاهزاً إلى متلقيه لكي ينهل منه ما أراد.

وإذا كان الإنسان الاعتيادي فناناً في حكمته حينما يشيب، فما بالنا بالشاعر الذي ينماز بأنه الفنان الراقي دائماً في الإبداع الفني، فالحكمة لديه

"ثمرة تجارب كثيرة وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها، وهي لذلك خليقة أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق، والتأمل في شؤون الدنيا" [1].

والشاعر هنا لديه ثلاث تجارب، تجربته مع الشعر، وهذه التجربة وحدها جديرة أن تكوِّنَ عنده الحكمة، وتجربته مع الشيب، ثم تجربته الإنسانية.

وتعد عملية جمع ثلاثة مصادر للحكمة في مصدر واحد عملية معقدة، فضلاً عن إعادة خلق الفكرة المعقدة من هذه الحصائل لإلى فكرة مبسطة يفهمها المتلقون جميعاً.

ومن خلال هذه العملية نجد أن الشاعر الذي شاب رأسه ليس حكيماً حسب، وإنما هو فيلسوف، وهو لذلك "غير قادر – بحكم واقع تكوين طبيعته- على أن يحتفظ بتجاربه وملاحظاته وأفكاره وعواطفه وخيالاته لنفسه، ولكنه على العكس واقع تحت رغبة ملحة لنقلها إلى من حوله" [2]، ويبدو أن سبب ذلك هو لأن الشاعر كان وما زال يعرف أنّ غاية الشعر دائماً هي تبليغ التجربة الإنسانية وتوصيلها[3].

لهذا السبب توجه الشعراء إلى المتلقي مباشرة يقدمون له النصائح بعدما خبروا الحياة التي أدركوا أنهم لا محالة راحلون عنها، فلابد لهم إذن- قبل أن يتحقق هذا الرحيل- أن يسدوا إليه هذه النصائح لـ" أنّ أخلص الحِكم ما كان نابعاً من تجارب الحياة" [4]، فبشار بن برد ينصح متلقيه بأن لا يجرِ شيبه فرساً للتصابي، لأن ذلك الفعل لا يليق برجل مثله فكل من هم بسنّه قد تركوه لهذا العيب[5].

ولا ننسى أن الشاعر- في قوله هذا- ربما يكون مخاطباً نفسه، ولكنه يتظاهر بمخاطبة شخص آخر، وهذه الطريقة في الشعر معروفة بكثرة في شعرنا العربي وتُعرف بـ(التجريد)، والذي يهمنا من ذلك هو أن القول فيه حكمة صادرة عن شاعر خبر الحياة فلم تعد ذات قيمة لديه، فلا فرق إذن بين أن يكون الشاعر مخاطباً نفسه، واعظاً إياها، أو أن يكون الخطاب موجهاً لغيره، ففي الحالين كلتيهما يُفيد الشاعر المتلقي بهذه التجارب والمواعظ، ومن ذلك أيضاً قول صالح بن عبد القدوس:

فَدَعِ الصِّبَا فَلَقَد عَدَاكَ زَمَانُه	وازهَدْ فعُمركَ مَرَّ منهُ الأطيبُ
ذَهَبَ الشَّبابُ فَما لَهُ مِن عَودَةٍ	وأتى المَشيبُ فَأينَ مِنهُ المهرَبُ
دَعْ عَنكَ مَا قَد كَانَ في زَمَنِ الصِّبا	واذكُر ذنُوبَكَ وابْكِها يا مُذْنِبُ
واذكُرْ مُنَاقَشَةَ الحِسابِ فإنّهُ	لابُدَّ يُحصَى مَا جَنَيتَ ويُكتَبُ[6]

ففي الوقت الذي ينصح فيه الشاعر بترك الصبا في مرحلة الشيب، يعترف أن مرحلة الشباب التي رحلت هي أطيب مراحل العمر التي يمر بها الإنسان، وهو أسلوب طريف، حيث أن الشاعر يعلم أن الشباب راقٍ في الأشياء كلها، لذلك نراه يعطيه حقه، ولكن ما الفائدة إذا كان الشيب لا يستطيع أن يهرب منه أي إنسان، فهو وحشٌ ليس في قلبه رحمة، يستولي على الرؤوس جميعها من دون أن يستثني أحداً، لذلك وجد الشاعر فيه أمراً حتمياً ولابد منه، فكان لذلك واقعياً في التعامل معه لإيمانه بالمرحلة الراهنة التي هي مرحلة الشيب.

لذلك ينصح الشاعر بترك كل ما يجلب الذنوب للإنسان ما زال هناك وقت ليغفر الله – سبحانه وتعالى- له هذه الذنوب قبل فوات الأوان.

" وعندما يدلف الفرد إلى الشيخوخة، ويحس بالضعف يشيع في جنبات نفسه، وأرجاء حياته، ولا يجد ملجأ من القلق والعجز إلاّ في دينه، يتخذ إيمانه وسيلة لتحقيق الهدوء النفسي الذي يسعى إليه، وذريعة إلى تقبل التغيرات التي بدأت تعصف ببدنه ونفسه، تباعد بينه وبين ما حوله ومن حوله" [7]، لذلك نجد الصاحب بن عباد ينصح بترك الملذات وعدم الانهماك فيها لأن الإنسان إن كان حرّاً في هذه الدنيا يفعل ما يشاء، فهو مقيدٌ في الآخرة بقيود العذاب التي أنذر بها الله – سبحانه وتعالى- عبده إن فعل ما يعصيه به:

أَمَا رأيتَ الدّمعَ مَسجُوما ... يُظهِرُ مَا قَد كَانَ مَكتُومَا

والشَيْبُ قَد لاَمَكَ إقبالُهُ ... وَلَمْ يَزَلْ لَوْمُ الهَوى لُوْمَا

هذا ومَا تَقْصُرُ عَن عَثْرةٍ ... تَركُضُ فيهَا الدَّهرَ مَحْمُومَا

قَدْكَ مِنَ اللَّذَّاتِ لاتَنْهمِكْ ... مِن قبلِ لا تُحْشَرُ مَذمُوما

أعْصِمْ بِحبلِ اللهِ ذا رِفْعةٍ ... عَلَّكَ أَنْ تَلقَاهُ مَرحُومَا[8]

وتأمّل هذه الأبيات يكشف لنا عن الموقف الازدواجي في نظرة الشاعر إلى الشيب، فمن ناحية يرى فيه عدواً للشباب، والدمع عند الشاعر ليس مجرد ماء يسيل من العين على الخد، وإنما هو المرارة التي تفجرت من داخل نفسه حزناً على فقد الشباب، ومن ناحية أخرى يرى فيه واعظاً حينما جعله ناصحاً، والإقبال هنا دلالة على بداية ظهور الشيب برأسه.

لقد كان الشاعر واقعياً في تعامله مع هذا الضيف الذي حل برأسه ليرشده إلى الطريق الصحيح الذي يجب عليه أن يسلكه، فهو مليءٌ بالنور بعكس طريق الشباب المظلم الذي لم يكن فيه الشاعر مهتدياً إلى الصواب.

وهو في هذه الأبيات لا يخاطب نفسه ولا شخصاً آخر حسب، وإنما يبث تجربته الناس كلهم لأن "من خصائص أسلوب الحكمة التجرد للموضوع والاعتكاف عليه. إذ الشاعر لا يخاطب أحداً بعينه بل كل أحد" (9).

وهكذا يظل الشعراء يقدمون خلاصة تجاربهم لجمهور المتلقين ليفيدوا منها في دنياهم، فضلاً عن إفادتها إيّاهن في آخرتهم، وكانت أكثر هذه النصائح تدور حول ترك التصابي واللهو لأنهما غير لائقين بمن شاب شعره:

يَارَافلاً بالشَّبابِ الوَحفِ مُنتَشِياً ... مِن كأسِهِ هَل أَصَابَ الرُّشدَ نشوان

لا تَغتَرِر بشبابٍ وارفٍ خضلٍ ... فكلّ تقدم قبل الشيبِ شُبّان

ويا أخا الشَّيبِ لَو نَاصحتَ نَفسك لَم ... يَكُن لِمِثلِكَ في الإسرافِ مَعان

هبِ الشَّبيبَةَ تبلي عُذرَ صَاحِبِها ... مَا عذر أشيب يستهويه شَيطان(10)

فالشباب هو أطيب ثمرات العمر في حياة كل إنسان، ولكنه لا محالة زائل بحلول الشيب الذي يستقرّ في مكانه وينحيه جانباً بعيداً عنه، لذلك نجد الشاعر ينصح بعدم الاغترار به، فكل ذوي الشيب كانوا في الماضي شباناً، ولكن الزمن لم يصفح عنهم، ولم يكتفِ بهذا وإنما هجم بجيشه (الشيب) على رؤوسهم فاستولى عليها ولم يغادرها، لذلك يجب عليهم بعد هذا ألّا يسرفوا في الغواية لأنه "ليس من خلاف بين الناس في احتقار الشيخ الأحمق المعجب بنفسه والاستهزاء بالرجل الهرم الذي يتعشق النساء ويميل إلى مغازلتهن" (11)، فإذا كان الشباب يعذر صاحبه إذا ما وقع في الخطأ، فان الشيب لا يفعل ذلك لأنه عقل وحكمة أكثر مما هو عاطفة.

إذن كانت الحكمة الأساسية التي قدمها الشعراء إلى الملتقى تتمثل في الدعوة إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب – كما رأينا ذلك فيما سبق- ويبدو

أن الشعراء قد أكثروا منها لأنهم أدركوا أن " من أشدّ ألوان الكفاح المعنوي الصراع الذي يقوم بين بعض الميول والعواطف والنزوات وبين المبادئ الأخلاقية والأوضاع الاجتماعية ، وكان دأب الحكماء دائماً تدريب النفس على قمع شهواتها والحد من شطط النزعات التي لا تقرّها التقاليد ، ومن اندفاع الميول الآثمة" [12]، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يستخدم أسلوب التحضيض في عرض حكمته التي يدعو بها إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب، وكذلك ترك ما أضل المرء في زمن الشباب الغابر[13]، في حين يرى محمد بن حازم الباهلي[14] أن اللهو والغزل لا يحسنان بالإنسان الذي وقّره الشيب وبان شبابه، لأنه يعدّ زمن الباطل تولّى بتولي الشباب[15]، أمّا ابن الرومي فأنه يرى أن الغواية وإتيان الأفعال المنكرة هي فرط من الجهل بذي الشيب، لأن التصابي – برأيه- فعلٌ ليس جميلاً حينما يخط الشيب أول خطوطه في رأس الإنسان، فكيف به والشيب قد شمل رأسه كله وعذراه[16]؟ ويكرر هذه الحكمة ابن المعتز، إذ يرى أن التفريط في زمن الصِّبا قبيح، فكيف بهذا التفريط أثناء المشيب؟ فهو أقبح بكثير من ذلك عنده[17]، لذلك يجب على الإنسان أن يخجل من وجه المشيب[18]، ثم يدعو الشاعر إلى القصور عن الهوى والتصابي عندما يحلّ الشيب برأس المرء[19]، ويؤكد هذه الرواية الخبز أرزي[20]، إذ يرى أن التصابي عيبٌ على ذي الشيب، ويدعو إلى تركه إلى الشباب[21]، ويختتم هذه الحكم أبو هلال العسكري بحكمة بليغة مفادها أنّ ظلام الليل لا يدوم، ولابدّ أن يتفرّى الصباح عنه، لذلك يدعو إلى التعزي عن الشباب وترك المشيب في الرأس[22].

وبهذا كان الشعراء مدركين تماماً بأنه " إذا تكامل شيب المرء يجب أن يُعرى من كل مراكب اللهو ومراتع السوء، وكفى بالشيب واعظاً لمن كان له قلب واع، وأذن صاغية لاستماع المواعظ" [23].

ولم يتوقف الشعراء عن هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بتقديم الحكمة والموعظة إلى الآخرين حسب، وإنما تحدثوا عن تجاربهم الخاصة أيضاً، وبثوها لنا في أشعارهم، وأول من يخبرنا بذلك أبو الشيص الخزاعي، إذ يقول عن تجربته:

وهيهات يا عيشُ من رجْعةٍ	بأغصانكَ المائلاتِ الدَّواني
لَقد صَدَعَ الشيْبُ ما بَيْنَنَا	وبينكَ صدْعَ الرِّداءِ اليماني
عليكَ السَّلام فكَم لَيلةٍ	جَموحٍ دليلُ خليعِ العِنانِ
قصرتُ بك اللَّهوَ في جانبيهِ	بقَرْعِ الدُّفوفِ وعَزْفِ القِيانِ
أُصيبُ الذّنوبَ ولا أتّقي	عقُوبةَ ما يكتبُ الكاتِبَانِ
فأقْصرتُ لما نَهاني المشِيب	وأقْصَرَ عن عَذليَ العاذِلانِ[24]

مَنْ يتأمل هذه الأبيات يجد أن الشاعر جعل من الشيب شخصاً ذا أهمية كبيرة إلى درجة كان يجب عليه أن يحترمه ويأخذ بأقواله كلها، بل ويعد هذه الأقوال بمثابة الأوامر التي يجب أن تُطاع دون حوار أو نقاش، والدليل على ذلك أن الشاعر في شبابه لم يكن مبالياً لكثرة الذنوب التي اكتسبها مع علمه بأن هناك من يدوّنها عليه، ثم هو يعلم بنتائج تلك الذنوب في خاتمة المطاف.

والشاعر يتحدث عن تجربته في الشباب الذي كان فيه موغلاً في الذنوب، منغمساً في الملذّات والمجون، ولا يُعير أهمية لأيٍّ كان حتى للكاتبين اللذين كانا يسجلان ذنوبه، ذلك لأن الشباب هو الذي دفعه إلى هذه الأفعال المنكرة، أي كانت الغواية لديه مقرونة به بدليل ما أن جاءه الشيب حتى أقصر عنها، ومن ثم أقصرَ عن عذله العاذلان، وهو يستعين لذلك بالألفاظ التي تؤكد استحالة عودة ذلك الشباب بأفعاله السيئة – هيهات، لقد صدع، عليك السلام- ، والسبب

في ذلك هو أن الشيب حينما حلّ برأسه دلّه على تلك الذنوب التي كانت متسترة تحت عباءة الشباب، فندم لأنه فعلها وتاب عنها " والندم على الذنب يُورثُ الحكمة" [25].

وكذلك يدعو ابن بسام[26] نفسه إلى ترك الصِّبا بقوله:

فَدَعِ الصِّبا يا قَلْبُ واسْلُ عنِ الهَوَى | ما فيكَ بَعْدَ مَشِيبكَ اسْتِمتاعُ[27]

الشاعر مدرك تماماً للمرحلة التي يمرّ بها، فهو لا يجد مسوغاً يعطيه العذر للاستمرار في رحلته التي كانت متواصلة في زمن الشباب الذي قضاه في التصابي وطلب المتعة واللهو، إذ كان في تلك الرحلة متمتعاً على حد اعترافه، ولكن هذه الرحلة الطويلة- في زمن الغواية- لابد أن تنتهي وتتوقف عجلتها عند محطة الشيب، فلا يجوز له المسير فيها بعد ذلك، لأنه أدرك أن لكل مرحلة خصائصها التي تميزها من غيرها من المراحل التي يمر بها كل إنسان، فإذا كان الشباب مقروناً باللهو، فالشيب مقرون بالحكمة والتوبة من الذنوب.

لقد اتخذ الشاعر – في هذا البيت- موقف الناقد لنفسه وأفعاله، إذ إنه رأى أن من العيب أن يستمرّ – في مشيبه- بذلك الطريق نفسه الذي كان يسير فيه في شبابه ، " والواقع الذي يتخذ فيه الشيخ موقف الناقد من نفسه يكون مشوباً في نفس الموقف بموقف صاحب الضمير العنيف الذي يدأب على البحث عن أخطاء تردّى فيها ولكنه نادم عليها، ويتمنى لو أن في الإمكان أن ترجع عجلة الزمن ولا يتردّى فيما تردّى فيه من أخطاء" [28].

ولهذا السبب توجه جمع من الشعراء إلى محاسبة أنفسهم حساباً عسيراً حينما حلَّ ضيف الشيب برؤوسهم، ولم يسمحوا لعواطفهم أن تقع في بئر الغواية كما وقعت من قبل، ذلك لمعرفتهم أن في الشباب عذراً يعتذرون به عن أخطائهم

التي يرتكبونها، ولكن ما العذر الذي يعتذرون به في زمن الشيب؟ إذ ما الذي ينتظرون بعده؟ فإذا لم يكن الشيب هادياً لهم إلى طريق الصواب والتوبة من الذنوب، فهل سيكون الموت الذي يأتي بعده هو الذي سيفعل ذلك؟!

فأبو نواس- حين انقضى شبابه- ترك الملاهي لأنه يرى أنها غير لائقة برجل كبير السنّ مثله[29]، والبحتري يتساءل مستنكراً كيف يحسن به الغزل وقد اشتعل الشيب فوق رأسه[30]، وكذلك ينكر على نفسه التصابي وهو ابن ستين عاماً، حيث لاحظ الشيب وهو يجلل هامته[31]، وكذلك فعل الشعراء الآخرون[32].

وثمّة ملاحظة مهمة لابد من التطرق إليها، ألا وهي أن هؤلاء الشعراء حينما اتجهوا إلى الحكمة التي تدعو إلى ترك اللهو والتصابي في زمن المشيب، والتي دعوا بها أنفسهم بشكل خاص، والآخرين بشكل عام – كما رأينا ذلك سابقاً- لم ينسوا جيل الشباب في حكمهم، فلم يمنعوا أنفسهم من تقديمها لهم أيضاً، ولكن بأسلوب يختلف عن السابق، إذ إنها هنا كانت تحرضهم على التمتع بأيام الشباب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، ويجب عليهم ألّا يسمحوا لأية فرصة- تسمح لهم بذلك- أن تضيع من بين أيديهم لكي لا يندموا عليها- حين يُفاجئهم الشيب- كما ندم عليها هؤلاء الشعراء (أصحاب الحكمة) من قبل، فهارون بن علي المنجم[33] ينصح بذلك في قوله:

إنعَمْ بأيّامِ الصِّبَا ... مِن قبلِ أيّامِ المشيبِ[34]

فمن يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان حريصاً على دعوة غيره إلى التمتع بتلك الأيام التي هي أيام اللهو التي حُرِمَ منها الشاعر لأنه قد تعداها،

ولكننا لا نجد سبباً لهذه الدعوة، ذلك لأن هذا البيت كان يتيماً مما أضاع فرصة معرفة ذلك السبب.

ويبدو أن السبب المباشر الذي دفع بالشاعر إلى قول هذه الحكمة هو المرأة، ويكشف عن هذه الحقيقة نص آخر للشاعر نفسه يقول فيه:

الغانياتُ عهودُ هـ	نَّ الى انصرامٍ وانقضابِ
مَنْ شابَ شِبْنَ له المودّ	ةَ بالخديعةِ والكِذابِ
فانعَمْ بهنَّ وزَنْدُ سنـ	نِّكَ في الشبيبةِ غيرُ كابي
ما دُمتَ في وَرَقِ الصِّبَا	وغصُونِه الخُضْرِ الرِّطابِ
فانعَمْ بأيّامِ الصِّبَا	واخلَعْ عِذارَكَ في التَّصابي
أَعطِ الشّبابَ نصيبَه	ما دُمتَ تُعذرُ بالشّبابِ[35]

مرة أخرى يكرر الشاعر حكمته ونصيحته إلى الشباب بأن يتمتعوا بالأيام التي إن ذهبت فأنها لن تعود مرة ثانية، وهو يعلن هنا أن السبب هو النساء اللواتي لا يلتزمن بالعهود مع الرجال، فالمرأة دائماً تبحث عن الشباب وتصد عن الشّيب، لذلك نجد الشاعر يتسنم منصب الخطيب في جماهير الشباب، فيبدأ بإلقاء المواعظ لهم وذلك واضح من خلال كثرة استخدامه للتراكيب الأمرية في النص – فانعمْ بهنّ، فانعَمْ بأيام الصِّبا، واخلع عِذارَكَ، أعطِ الشباب نصيبه، فالشاعر يرى نفسه في موقع أعلى من الآخرين، وكأنه بهذا الفعل يعدّ هذه العملية من مهامه التي يجب عليه أن يؤديها بكل صدق وأمانة، فهو يجد نفسه أكثر خبرة منهم في هذا المجال، إذ سبق له أن تعامل مع النساء في شبابه فأدرك تغيّر مشاعرهنّ، فقد عاهدنه بالوفاء والإخلاص، ولكن ما أن حطّ الشيب على رأسه حتى شبنَ له المودة بالخداع، فكان سواد الهوى- مع النساء- في بياض شعره،

ولهذا السبب نراه يحضّ على التمتع بهنّ طوال أيام الشباب، وكأنه يطلب من هؤلاء الشباب أن يأخذوا بثأره من تلك النساء اللواتي غدرنه.

لقد كانت خلاصة هذه الحكمة هي أن على الشاب استغلال حياته بالمعاني كلها التي تجعله يعيش هذه الحياة- قبل أن يفقد هذه النعمة ويحل ضيف الشيب الثقيل الذي لا يرحل ولا يرحم- ما دام الانغماس في ملذات سواد الشعر معذوراً.

ومن الأشياء المعروفة هي أن فن الحكمة " أكثر الأنواع النظرية في الأدب استيعاباً للفنية الجمالية" [36]، إلاّ أن هذه الجمالية لا تكاد توجد – إن لم تكن موجودة فعلاً – في بعض أبيات الشعر الحكمية، وأبرز مثال يدلّ على هذا القول هو بيتان للسري الرفاء يقول فيهما:

فَكُنْ مُوقِناً بِذَهَابِ الصِّبَا ... ومُغْتَنِماً مِنْهُ دَهْراً قَصِيرا

فَإِنَّ الشَّبابَ لَهُ مُدَّةٌ ... تَقَضَّى فَتُذْهِبُ عَنْكَ السُّرُورَا[37]

فمن الأمور المعروفة أن " الشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فَقَدَ وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح" [38]، وهذان البيتان لا ينتميان إلى الشعر إلاّ من حيث الوزن والقافية، إذ إن ما يمكن أن نجده فيهما هو مجرد تقرير حكمة لا غير، مع فهم بسيط جداً، حيث تقول هذه الحكمة أن الشباب له مدّة ووقت قصير سرعان ما يزول، فحاول أيها الإنسان أن تتمتع به قبل أن تفقده، وقد عبّرَ الشاعر عن هذه الفكرة بألفاظ بسيطة قدّم وأخّر فيها من أجل الوزن الذي يحكمه، "كما أن شعر الحكمة لابد أن يتمتع أيضاً بالقيم الجمالية الخاصة بالشعر، وهي القيم النابعة عن طبيعة الأسلوب الشعري، من حيث إنه أسلوب تصوير بياني

لا مجرد تقرير حكمة أو فكرة وتسجيلها بألفاظ عادية، لا جمال في صورها وتراكيبها أو إيحاءاتها المختلفة"[39].

ولكن الدكتور حسين عطوان يرى أن الشاعر معذور في مثل هذه الحال، فهو يجد أن من تلح عليه مثل هذه الأحزان المطبقة لا يلتفت إلى التعبير عنها بأسلوب يعتمد التحبير والتصوير، إنما يعنى ببثها وبالتعبير عنها تعبيراً مباشراً. ومن أجل ذلك تقل الصور المبتكرة والمعاني المستحدثة في هذه الأبيات[40].

ولا أرى ما يراه الدكتور حسين عطوان لأن الشاعر حينما تكون نفسه مليئة بالأحزان، ويستولي على مشاعره سلطان اليأس، يكون أكثر إبداعاً في شعره، وابرع في ابتكار الصور الجديدة مما لو كان في حالة اعتيادية لا تثير في نفسه تلك المشاعر المؤلمة.

وهكذا مثلت هذه الحكمة – التي تدعو إلى التمتع بأيام الشباب – هاجساً مهماً من هواجس الشعراء، إذ أعاروه اهتماماً كبيراً، ذلك لأنه يذكرهم بتلك المغامرات التي قاموا بها في شبابهم، حتى ليبدو لي أنهم ما أرادوا بهذه الدعوة سوى الفخر بتلك الأيام التي مرّت كمرّ السحاب، فالدعوة إليها تعني أنها كانت أياماً جميلة لأن الشاعر مرّ بها وأعطاها حقّها، فعلى الآخرين أن يفعلوا مثلما فعل هو وغيره من الشعراء.

لقد اختلفت أساليب تناول الحكمة في هذا المجال من شاعر إلى آخر، فأبو نواس تتمثل حكمته في الدعوة إلى التمتع بأيام الشباب الذي لا يبقى، وليس هذا حسب، وإنما ينصح أيضاً بشرب الخمرة كثيراً في وقت النهار، فضلاً عن شربها في الليل[41]، ولكن مسلم بن الوليد حينما يدعو إلى أن يعطي المرء أيام الصِّبا حقّها يتخذ حجته في ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يلهو حين يشيب ويدب

الضعف في سائر أجزاء جسمه[42] ، أما ابن الرومي فان أيام الشباب لديه قرض من الليالي ولابد أن ينتهي هذا القرض في يوم من الأيام، لذلك يجب على كل إنسان أن يحسن التصرف في هذا القرض قبل أن تنتهي مدّته فيعود إلى صاحبه[43] ، ويكرر أبو هلال العسكري الحكمة نفسها التي قالها مسلم بن الوليد ، وهي أن الإنسان لا يستطيع اللهو حين يشيب[44] ، في حين نجد الشريف الرضي يتخذ من المرأة سبباً مباشراً لدعوته إلى التمتع بأيام الشباب، فهو القائل:

تَمَلَّ مِنَ التَّصَابي حِينَ تُمْسِي	ولا أَمَمٌ صِبَاكَ، وَلاَ قَرِيْبُ
سَوَادُ الرَّاسِ سِلْمٌ لِلتَّصَابي	وَبَيْنَ البِيضِ والبِيضِ الحُرُوبُ
فَبَادِرْ قَبْلَ يَعْزِلُكَ المَشِيبُ	وَوَلاَّكَ الشَّبَابُ على الغَوَاني، [45]

الشاعر يريد من متلقيه أن يتملّى من الصِّبا طوال مدة شبابه لأن ظهور ضوء الصباح في رأسه يتبعه خلود دائم لهذا الضوء فلا يترك له أملاً في الحصول على ظلام المساء من جديد ، وهو يحاول دائماً أن يجعل للمتضادات اللونية سلطة التحكم في الأبيات، فالسواد بالنسبة إلى الغواني سلام دائم في الهوى، في حين أن البياض حربٌ لا سلام يُرجى بعدها ، فالشباب هو المنصب العالي، والسيادة على كل شيء، في الوقت الذي يعني الشيب التنحي والتقاعد.

لقد كانت المرأة – من خلال ما سبق- سبباً جوهرياً دفع الشعراء إلى تقديم تلك الحكم التي كانت تطلب من الآخرين أن ينعموا بشبابهم قبل أن يفقدوه، كما فقده أصحاب هذه الحكم من قبل.

ولم يقتصروا دور المرأة على هذه الناحية فقط، وإنما كانت دافعاً أساسياً من دوافع قول الحكمة عند بعض الشعراء الذين وجدوا في المرأة معنىً من معاني الغدر وعدم الوفاء، ذلك لأنهنَّ لا يوفين بوعد ، ولا يلتزمن بعهد:

إثنانِ لاَ تَصْبُو النساءُ إليهِما ذُو شَيبةٍ ومُحَالفُ الإنفاضِ

فوعودُهنَّ إذا وعَدنك بَاطِلٌ وبُروقُهُنَّ كَواذِبُ الإيماضِ[46]

لقد كان للحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر أثرٌ كبيرٌ في توجيه بيتيه، إذ إنه يقوم بتشبيه وعود النساء بالبروق الكاذبة الإيماض، ولا يوجد في الطبيعة إلاّ برق واحد بايماض حقيقي، ولا يوجد هناك إيماض كاذب!

والشاعر غير مسؤول عن ذلك بقدر ما يكون مسؤولاً عن الصدق الفني، فهو بحالة تجعله غير واع لما يقول بسبب غدر النساء له، وعدم مواصلتهن إيّاه لا لعيب فيه سوى عيب الشيب، وهو يقدم هذا العيب على عيب الفقر، وبذلك يعطي الشيب الأسبقية لبغض النساء له، فلو كان فقيراً يحتفظ بالشباب لما بغضنه!

ولم تبتعد النساء عن صاحب الشيب دون عذر شرعي عند البحتري، فهو يرى أنه كالقذى في أعينهنَّ، فكيف اذن ينظرن إلى الشيب بعد أن أرمدَ تلك العيون؟

تَلَفُ الحِلْمِ أنْ يُطَاعَ التصابي، وَرَدى اللَّهْوِ أنْ يَشِيبَ القَذَالُ

أَبْرَحَ العَيْش فالمشِيبُ قَذًى في أعْيُنِ البِيضِ، والشَّبَابُ جَمَالُ[47]

ربما تثير مسألة القذال الاستفهام، إذ إنّ الشاعر أكّدَ مؤخرة الرأس دون غيرها من سائر أجزاء الرأس الأُخر، فربما كانت هي اليتيمة التي شابت، أو أن الشاعر كان أصلعَ حتى في شبابه فتأثّر كثيراً حينما شاب هذا الشعر المتبقي في مؤخرة رأسه أيضاً، أو أن هذه المنطقة من الرأس هي التي تظهر تماماً عند ارتداء العمامة من دون غيرها.

ويجدر بنا أن ننظر إلى لفظة (الحِلْم) التي استخدمها الشاعر في بيته الأول من دون لفظة (العقل) مع أن العقل ينتهي بـ(اللام) الذي هو حرف القافية، ولعلّ

مقدرة لفظة (الحلم) على توفير بلاغة في البيت كانت السبب في اختيار الشاعر لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجمالها الموسيقي.

واحتواء الحلم على لفظة (الحُلم) بضم الحاء يتفق مع اختفاء الشباب عن الشاعر ومجيء الشيب، إذ يبدو ذلك كالحُلم تماماً، ولاسيما أن الحُلم ينتهي بسرعة.

حقاً إذا قيل إن "الشيب زبدة مخضتها الأيام، وفضة سبكتها التجارب"[48]، لأن هذا القول ينطبق تماماً على نص ابن نباتة السعدي المليء بالحكم، إذ يقول فيه:

ولِلّهِ دَرُّ الشيبِ لو أَنَّ لونَهُ	يحُولُ كمل لونَ الشبابِ يَحُولُ
أَخٌ لك مأمونُ الجَريرةِ وامِقٌ	اذا قطَعَ الخلاّنُ فهو وصُولُ
وبدَّلَ وُدَّ الغانياتِ جلالُهُ	فليس إلى ألبابِهِنَّ سَبيلُ
هَداهُنَّ فِتيَانٌ مِنَ الشَّعرِ فاحِمٌ	وما كلّ هادٍ في الضَّلالِ دَليلُ
لَحَا اللهُ دَهْراً يَستردُ عطاءَهُ	ودَاراً بها طُولُ المقَامِ رَحيلُ
اذا كان نُقصانُ الفتى في تمامِهِ	فكلُّ صَحيحٍ في الأنامِ عَليلُ
عليه غَريمٌ يَقتَضِيهِ نَفَادَه	كما يقتضي ضوءَ الصباحِ أصِيلُ
ولا خيرَ في شربٍ يكدِّرُ صَفوهُ	ولا في نَعِيمٍ ينقضي ويَزُولُ[49]

الشاعر – في هذا النص- يضعنا أمام ازدواجية واضحة، فهو يتمنى مقدماً عودة الشباب، وكذلك يتمنى لو أن هذا البياض يزول عن رأسه كما زال الشباب عنه من قبل، غير أنه في الوقت نفسه يفتخر بالشيب، إذ يرى فيه قوة جبارة استطاعت أن تبعد عنه الحسناء وتذلها، كما يرى فيه كمالاً، ولكن الناس يرونه نقصاً، وعلى هذا تكون نظرة الناس قاصرة لأنهم دائماً يرون

النقص في الكمال، لهذا فهو لا يميل إلاّ إلى الكمال، فكان حبه للشيب مُميَّزاً، وأكبر دليل على ذلك البيت الثاني من هذا النص، إذ يعدّ الشاعر فيه الشيب أخاً وفياً إذا صدّ عنك الخلان.

وهكذا كانت المرأة رافداً من روافد شعر الحكمة لدى الشعراء العباسيين[50]، "وكانت الحكمة المركزية المستخلصة منها هي أن النساء يقطعن من فقد الشباب ولا يواصلنه، وان ودّهن محصور بمن يجري ماء الشباب بغصنه الغضّ الطري ومن هو أشبه بهن جمالاً ونضارة.

فالشباب نافق رائج عند المرأة، والشيب كاسد لاحظ له، تصد عنه العيون وتمقته القلوب فهو بغيض عندها" [51].

لقد اتجه الشاعر – بعد تقديم الحكم الكثيرة إلى جمهور المتلقين- إلى نفسه، "فالشعر في نهاية الأمر هو ما يخاطب الوجدان البشري، ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري" [52]، لذلك حاول الشاعر – من خلال هذا التوجه- أن يقنع نفسه بحتمية المشيب وأن لابدَّ له أن يحلَّ برأس كل إنسان تتقدم به السنون، فهو (أي الشيب) كالصباح الذي يعقب الليل ما دامت الأرض تدور، ويؤكد هذه الحكمة مروان بن أبي حفصة، إذ يرى أنّ من مدَّ الله في أيامه وتأخرت منيته فلاشك أن يشمل الشيب رأسه كله، لذلك يقول:

صَحَا بَعدَ جَهلٍ فاستراحتْ عَوَاذِلُه وأقصرنَ عَنْهُ حِينَ أَقصرَ باطِلُه

ومَن مدَّ في أيّامِه فتأخَّرَتْ مَنِيَّتُهُ، فالشَّيبُ لاشَكَّ شَامِلُه[53]

هذا الشاعر يحاول أن يحسن صورة الشيب حينما يصوّر الشباب بصورة النوم والانغماس في عالم الجهل، إذ طالما كان حملاً ثقيلاً على العواذل لأنهنَّ كنّ كالموجه له حينما كنَّ كظله الذي يتبعه أينما ذهب، ولكن ما ان حلّ

الشيب برأسه حتى أسلمنَ أنفسهنَّ للراحة التي كان هو يعيش فيها، فتبادل المناصب أضاف إليهنَّ الشباب- الذي كان له سابقاً- لأنهنَّ نمنَ في راحة فيه مع كونهنَّ الموجه له في صِباه، بينما ظل هو في صحوة الشيب، فالإنسان إذا ما طال عمره فلابد أن يكون الشيب نذيراً له في رأسه.

أما ابن الرومي فانه يلقي الشيب على صروف الدهر، فهي التي تحول الشيء الجديد (الشباب) إلى بالٍ (الشيب)، إذ يقول:

فحالَتْ صُروفُ الدّهرِ تَنسخُ جِدَّتِي	**ومـا أُمليَـتْ مـن قبـلُ إلا لُتْنسـخَا**
وأصـبحتُ عَمًّـا للفتـاةِ مُـوَقَّراً	**وقـد كنـتُ أيّـامَ الشّـبابِ لَهَـا أخَـا**
ومـا عَجَـبٌ أن كـان ذاكَ فإنّـه	**إذا المـرءُ أشْـوَتْهُ الحَـوَادثُ شَـيّخَا**[54]

يبدو البيت الثاني لافتاً للنظر، إذ إن الشاعر كان أخاً لهذه الفتاة حينما كان شاباً، ولكنه لم يلبث أن تحوّل إلى عمٍّ لها حين بدا شيبه، والاخوة هنا إشارة صريحة إلى أن هذه الفتاة لم تكن لديه أكثر من صاحبة، وليست حبيبة بدليل الاخوة الآتية من التصاحب، ثم أن الشاعر لا يعجب لهذا التحول بدليل قوله (وما عجب)، إذ عد ذلك أمراً حتمياً، فحوادث الدهر هي التي تجعل الإنسان شيخاً لما يلاقيه من هموم ومتاعب منها.

وإذا كان هذا هو واقع الشيب عند ابن الرومي، فهو يختلف عند كشاجم، إذ يقيم هذا الشاعر أبياته على مثال يؤدّي إلى علّة ثم إلى نتيجة، ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله:

ألم تَـرَ أنّ تكـرَارَ اللّيـالِي	**يُفيـدُ المَـرءَ عِلمـاً واختِبـارَا**
ويصـقُلُ جـوهرَ الألبـابِ حتـى	**يُصـيِّرَ صِـفرَ مَعـدَنِها نُضَـارَا**
فمثـلُ ذاكَ تَسـتَدِلُّ عليـهِ	**بليـلِ الشَّـعرِ تجعلـه نَهـارَا**[55]

فتكرار الظلام في الليل يجعل لصاحبهما خبرة في التعود عليهما، وعلماً بمسالكهما، فكل ممارسة تولد علماً، فضلاً عن خبرة هذا العلم، وهذه الخبرة هي القادرة على قلب الموازين، فالمعدن الذي يصيبه الصفّار يتحول إلى ذهب أو فضّة بسبب كثرة الصقل، ولعلّ تطبيق هذه القاعدة على الشيب تجعل منه محبوباً، لأن سواد الشَّعر هو في الواقع ظلام دامس، في الوقت الذي كان بياض الشعر نوراً، فكيف يحذر من النور؟

أما البحتري فانه يعدّ الشيب زائراً غريباً على من يتعدّى الأربعين من عمره[56]، وكذلك يلتفت إلى الكناية – بوصفها أسلوباً فنياً- في تعامله مع الشيب حينما يطول عمر الإنسان[57]، في حين يرى الصنوبري أن الشباب لا يمكن أن يبقى، فضلاً عن استحالة بقاء المشيب أيضاً[58]، والشريف الرضي يرى أن عاقبة كل إنسان – إن طال به العمر- أما الشيب، أو الموت[59].

ومن خلال هذا الحكم نجد أن الشعراء قد تعاملوا بواقعية مع الشيب، ولا عجب في اتخاذهم لهذا الموقف، فهم أدركوا أن:

كلُّ شيءٍ له تَناهٍ وحدٌّ   كلُّ شيءٍ يجري إلى مِقدارِ[60]

إلاّ أن إدراكهم لهذه الحتمية المؤلمة كان ذا وقع سلبي عليهم لأنهم بعد أن شابوا نظروا إلى الدنيا بمنظار معتم فوجدوها لذلك مليئة بالسواد والأحزان بسبب الشيب الذي نزل برؤوسهم، فكانت رؤيتهم للحياة بعد الشيب رؤية حزينة يملؤها التشاؤم واليأس، فلا يمكن أن يعيش الإنسان سعيداً إذا ما ولّى شبابه:

ألاَ لاَ أَرَى في العَيشِ للمرءِ متعةً   إذا ما شَبابُ المرْءِ ولّى وأدبَرا[61]

من يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان دقيقاً جداً حينما عدّ زوال المتعة مع زوال الشباب، بمعنى أن انتهاء الشباب لا يعني بالضرورة انتهاء العيش، وإنما

انتهاء المتعة التي هي جزء مهم ولذيذ من العيش، أما أجزاء العيش الأُخر فهي موجودة مع وجود الشيب، وبهذا فإن الشيب لا يمتلك المتعة التي هي شيءٌ واحدٌ، في حين يمتلك الأشياء المعيشية الأُخر، أما الشباب فانه لا يمتلك إلاّ المتعة مجردة عن أي شيءٍ آخر، فلا يمتلك شيئاً سواها، وبهذا جعل الشاعر الشباب جزءاً، في الوقت الذي جعل فيه الشيب هو الكل.

وإذا كان الحسين بن الضحاك لا يجد متعة في حياته بعد المشيب، فان ابن الرومي قد شيَبَتْ حياته بالكدر حينما حلّ الشيب فيها:

مـا الشّـيبُ شَـيباً فـإن سـألت بـه فالشّـيبُ شَـوْبُ الحَيـاةِ بالكَـدَرِ[62]

يُلاحظ في هذا البيت أن الضرورة الشعرية، وربما الفنية هي التي دَعَت الشاعر إلى أن يقدّم مادة السؤال (ما الشيب شيباً) على السؤال نفسه (ان سألت به)، وتدعو النظرة النقدية الثاقبة إلى القول إنّ الشاعر قدّم مادة السؤال لأن موضوعه يدور حول هذه المادة أصلاً بدليل كثرة تأكيد هذا الشاعر على الشيب بألفاظ الشيب نفسه- الشيب، شيبًا، الشيب، شوب-، ولكي يعطيه بعداً عميقاً جعل البداية به من دون مقدمات، وترك المقدمات في الخلف، والجواب يدل على أن الشاعر لم يجد بالشيب بياض اللون حسب، وإنما هو الأقذار التي تخلط بماء حياته الصافي، فلو كان الأمر مقتصراً على اختلاط سواد شعره بالبياض لكان أمراً بسيطاً، ولكن الشيب لديه كان أكبر من ذلك بكثير، فهو الذي كدّر عليه صفو حياته.

وكما تكدّرت حياة ابن الرومي بسبب الشيب، كذلك كانت حياة ابن نباتة السعدي، فكان متشائماً في نظرته إلى الدنيا، باعثاً – بسبب تلك النظرة- حكماً مليئة باليأس، إذ يقول:

ألاَ ياصَاحِ مَنْ للمَجْدِ صاحِ ... ونخْوَةِ طامحِ العينينِ طَاحِ
كأن الدّهرَ تفضحُه ذنُوبِي ... فليسَ سِوى بِعَادِي واطّراحِي
وغايةُ هذه الدُّنيا فَسَادٌ ... فكيفَ نكونُ منها في صَلاحِ؟
هي الخَرقَاءُ تَنْقضُ بعدَ نَسْجٍ ... فما فيها لحيٍّ من فَلاحِ
يَؤولُ به الشَّبابُ الى مَشِيبٍ ... ويسْلِمُهُ الغُدُوُّ الى الرَّواحِ
وقد فتِنَ الأَنامُ بها وغُرُّوا ... كما يُغْتَرُّ بالحَدَقِ المِلاحِ
وتأخذُ من جَوانِبنا اللّيالِي ... كَما أَخَذَ المَسَاءُ مِنَ الصَّباحِ(63)

في هذا النص يراودنا التساؤل عنصراً من عناصر التبليغ الفني، فالشاعر يعرف تماماً أن للشباب صاحباً، وحبيباً، والدنيا كلها، لكن يا ترى مَنْ للمشيب من صاحب؟ ولعلّ إشارة (العينين طاح) – وهي العين المبسوطة- هي إشارة إلى ذرفها للدموع لما في الدمع من إشارة للون الأبيض الذي يمثله الشيب، مع وجود السواد القليل في العين نفسها- الذي يقابل الشباب – ووجود البياض فيها – يقابل الشيب- .

والشاعر يقلب الصورة في البيت الثاني حينما يجعل الذنوب هي التي تفضح الدهر، وليس العكس، ولاسيما أن للدهر الحل والعقد في المسألة كلها، وقضية البعاد والإطراح تشير إلى أن الشاعر قد عجز هو شخصياً أيضاً وليس رأسه فقط، ولهذا كان رحيله وبعاده يقابل رحيل الشباب عنه، ولعلّ هذا يدل على أن الشاعر كان قد شاب شعره تماماً من دون أن يترك له الدهر شعرة سوداء واحدة.

وفي البيت الثالث يؤكد الشاعر ظاهراً أن غاية هذه الدنيا هي الفساد لا الصلاح، والدنيا هنا عملية ذات وجهين فهي في صورتها الأولى هذه الدنيا التي

نعرفها، والصورة الثانية هي الملاهي والذنوب التي غرق الشاعر فيها أيام شبابه، وهذان الوجهان يؤديان إلى نتيجة واحدة هي الفساد سواء بالشباب الذي ولّى عنه، أو الملاهي التي هجرها في مشيبه.

وتنتهي الأبيات الثلاثة الأخيرة فساد هذه الدنيا، غير أن البيت الأخير يبدو ذا صورة بديعة حين يحول الشاعر أعمال الدهر إلى الليالي ويشبه ذلك بما يأخذ المساء من الصباح، مع العلم أن المساء هنا رمز للشيب، في حين أن الصباح رمز للشباب، مع النظر إلى أن الشاعر لم يرتكز في تحديد الشيب على اللون، لأن المفروض من المساء أن يكون رمزاً للشباب لكونه أسودَ، والصباح رمزاً للشيب لكونه أبيضَ، ولعلّ هذا يؤكد أن الشاعر قد شاب شَعراً وقِوىً كما ذكرنا ذلك في حديثنا عن البيت الثاني.

ولم يقتصر القول في الحكمة المتشائمة على هؤلاء الشعراء فقط، وإنما تعدّتهم إلى شعراء آخرين، فأشجع السلمي يعد الموت أفضل بكثير من البقاء إذا كان الرجل في مشيبه يصبو إلى النساء ولا يصبين إليه[64]، وكذلك لا يرى العيش موجوداً إلاّ بوجود الصِّبا، فهو قائد له، وبدون ذلك لا عيش هناك[65]، لذلك يبدأ بشرب الخمرة لأنه يجد فيها جنوناً بديلاً عن جنون الصبا على حدّ تعبيره[66]، والشافعي يرى في الشيب سقماً، إلاّ أنه غير مؤلم[67]، والبحتري لا يجد العيش والمفارق شيب إسوة العيش والمفارق سود[68]، وهو يرى أن اللهو يموت بمشيب تلك المفارق[69]، ولم يخرج الشعراء الآخرون من مثل هذه الحكم السلبية إن صحّ التعبير[70].

ولم تقتصر دوافع قول الحكمة – بسبب الشيب- لدى الشعراء العباسيين على ما مضى حسب، وإنما كانت هناك دوافع ودلالات أُخر للحكمة تختلف من

شاعر إلى آخر بحسب الموقف الذي يمرّ به ذلك الشاعر، فلِما يناله الإنسان من هموم ومصائب في هذه الدنيا أثرٌ سلبي فيه، إذ إنها تجعله دائم التفكير بالطرق التي يحل بها تلك الهموم ليتخلص من كوابيسها التي تطارده في كل وقت، ومن ثم تكون هي السبب في اشتعال رأسه بالبياض الذي تنفر منه النساء، ويعبر عن ذلك بشار بن برد بقوله:

فـإذا هُـنَّ قـدْ نفـرْنَ مـن الشّيـ ـــبِ وأوقَـدْنَ للـوداعِ وَقُـودا
كُـلُّ شـيْءٍ الى انْقطـاعٍ مَـداهُ وصَـرُوفُ الأَيَّـامِ تُبْلِـي الجَديـدا[71]

يبدو الشاعر- في هذين البيتين- ساخراً من النساء اللواتي استهزأنّ به حينما شاب رأسه من خلال حكمته التي أرى أنه لم يرد بها إلاّ السخرية منهنّ، فإن كنَّ اليوم في زهرة عمرهنّ، فغداً تذبل هذه الزهرة التي يفتخرن بها، ويُصبحن مثله تماماً ذوات شيب، وطاعنات في السن، فلا شيء يبقى على حاله- كما يرى الشاعر ذلك- بسبب ما يلاقيه الإنسان من المصاعب في هذه الدنيا، واستمرارية مسير الأيام من دون توقف، فكما يبلى الثوب الجديد – بسبب مرور الأيام عليه- تبلى جدّة الحياة (الشباب)، وتتحول إلى شيء بالٍ (المشيب) بسبب الهموم والأحزان التي يواجهها الإنسان في هذه الدنيا.

إذن كانت الحكمة التي بثّها بشار بن برد- في بيتيه- تنطلق من رؤية سوداوية للحياة، فالجمال لا يبقى على حاله، وكذلك الجديد يبلى، ومن المستحيل أن تبقى هذه الجدة سرمدية، وهكذا كل شيء، والشاعر لم يكن – في حكمته هذه- مادحاً للشيب، ولا ذاماً له، وتختلف عن حكمة أبي العتاهية الذي يصوغها من الطبيعة قائلاً:

يَبْلى الشَّبابُ ويُفْنِي الشَّيْبُ نَضْرَتَهُ كما تَساقَطُ عَنْ عِيدانِها الوَرَقُ[72]

فالشاعر ينظر إلى الشباب بأنه ليس زائلاً لأن الشَّعر واحدٌ، والبياض إنما أخذ من نضرته فقط، فظل كما نراه في الشيب وكأنه شجرة سقطت عنها الأوراق، فالشجرة باقية على حالها، ولكن ذهب أحلى ما فيها، وبهذا يعدّ الشاعر الشيب مرضاً أذهب ريعان الشباب، إلاّ أنه لم يُذهبه، وتبدو العلاقة بين الغض والشباب هي أن الأول رمز ازدهار النبات ورونقه وزينته، والثاني كذلك للإنسان، غير أن أبا العتاهية لم يستطع أن يأتي إلاّ بمثال مؤقت، وليس دائمياً كالشيب، لأن هذه الشجرة التي فقدت أوراقها لابد أن تعاودها تلك الأوراق في الربيع، أمّا الشيب فلن يرحل، كما أن الشباب لا يمكن أن يعود مرّة أخرى.

ولأبي العتاهية مجموعة أخرى من الحكم التي تختلف في دلالاتها الواحدة عن الأخرى(73).

إلاّ أن حكمة الخريمي قد اتخذت – من مدح أصحاب الشيب وتفضيلهم على الشباب- منطلقاً أساسياً لها، إذ تقول هذه الحكمة:

إن الأمور اذا الأحداثُ دبّرها … دون الشيوخ ترى في بعضها خللا

إنّ الشباب لهم في الأمر معجلةٌ … وللشُيوخ أناة تدفع الزللا(74)

من الواضح أن الشاعر ينطلق من الواقع في تقرير حكمته، فالشباب يتسرعون دائماً في أي فعل يريدون القيام به، إذ يندفعون إليه بسرعة دونما تفكير بعواقبه سلباً، أو ايجاباً، لذلك يُصبحون سبباً مباشراً في إحداث المشكلات والخلافات التي يصعب حلها فيما بعد، وسبب ذلك هو لأنهم أصحاب عاطفة، وهذه العاطفة تغلب على عقولهم في الأعم الأكثر، فلذلك يرى الشاعر أنهم يختلفون عن الشيوخ الذين يتصفون بأنهم أصحاب عقل وحكمة أكثر مما هم أصحاب عاطفة، فنجدهم يحسبون ألف حساب لكل صغيرة وكبيرة قبل أن

يبدؤوا بأي عمل لئلا تكون عواقبه وخيمة عليهم وعلى الآخرين، ولعل هذا هو السر الذي يكمن خلف كون أكثر قادة الجيوش- أثناء الحروب- هم من كبار السِّن منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، وليس هذا حسب، وإنما حتى رؤوساء الدول ووزرائها تختارهم الشعوب من كبار السن لكيما يحكمون ويتصرفون في البلاد بعقولهم لا بأهوائهم.

والشاعر أراد – بهذين البيتين- أن يؤكد هذه الحكمة، إذ إن الشباب لديه يساوي الخلل مضافاً إليه العجلة، في حين أن جمع الشيوخ يساوي الأناة مضافاً إليها دفع الزلل، وبهذه المعاملة يبرهن الشاعر على عدم التكافؤ بين الجيلين، وأستطيع القول بأنه هنا شذّ عن القاعدة، ذلك لأنه لم يكرر تلك الاسطوانة المشروخة التي أكل الدهر عليها وشرب، والتي تغنى بها غالبية الشعراء بأغانٍ يفضلون – بنغماتها- الشباب وثوبه على ذوي الشيب، فالشاعر – في هذين البيتين- كسر تلك الاسطوانة، وتغنى بأخرى تُمجِّد أصحاب الشيب وتفضّلهم على الشباب الطائش.

والبحتري ينطلق في حكمته من حيث أنه عدّ ذهاب الشباب بحلول الشيب بمثابة إعادة الدَّين الذي عليه، أو انجاز الموعد:

أَلَمْ يَكُ فِي وَجْدِي وبَرْحِ تَلَدُّدِي ... نِهَايَةُ نَهْيٍ للعَذُولِ المُفَنِّدِ!؟

وأَخْذُ مَشِيبٍ مِن شَبَابٍ أَرَى بِهِ ... تَقَاضِيَ دَيْنٍ أو تَنَجُّزَ مَوْعِدِ!؟[75]

فالشاعر يرى بالشيب ما لا نراه نحن، فالشباب دين للعذول عاش معه في معاناة دائمة لثقله، وفي حلم مستمر لانقضاء هذا الدين، ولكن حينما جاء الشيب كان الواعز الأول لتسديد ديون الشباب كلها، فكان لذلك راحة أبدية،

لهذا ربما كان غياب الحبيب في نظر الشاعر هو لأنه سدَّد له الدين- وإن لم يذكره أصلاً- .

أما ابن المعتز فيتوجه في حكمته إلى المطالبة بطاعة الله – سبحانه وتعالى- وينصح بترك الدنيا وملذاتها حينما يحلّ الشيب برأس الإنسان، إذ يقول في ذلك:

شَيبُهُ مَوتٌ ولم يَمُتِ	كَمْ أطارَ الشيبُ من سِنَةٍ
وسَقى اللهُ الشّبابَ ولا	سَخُنَتْ عينٌ له بكَتِ
سَلْ به من بعدِهِ خَيراً	لم يَضعْ جَنباً على دَعَةٍ
فقدَ العيش بآخرِهِ	غيرَ ذكرَى لذَّةٍ مَضَتِ
وأرى دُنيايَ قد قُلِبَتْ	وقلوبَ الدهرِ قد قَسَتِ
مُلِئَتْ عيني بما كَرِهَتْ	ورأتْ غيرَ الذي رأتِ
صِرْ إلى اللهِ بطاعَتِهِ	وأقدَعِ النَّفسَ إذا نَزَتِ
واتَّقِ العثرَ المُبيرَ إذا	بكَ أفراسُ المُنى جَرَتِ
واتركِ الدُّنيا وما مَنَعَتْ	لا تُطالبْها إذا أبَتِ(76)

في هذا النص يعترف الشاعر أن الشيب موت، غير أنه لا يُميت، ومعنى هذا أن سلاحه أقوى من سلاح الموت الحقيقي، فهذا الموت يقتل الشكل، أما الموت الآخر (الشيب) فانه يقتل الجوهر ولا يُبقي اية نضارة لصاحبه، وربما هو موت كل نظرة نقد تصدر من المجتمع إلى صاحب الشيب الذي قد قتل نفسه بنفسه به، غير أنه ينقص من العمر دونما احساس بذلك، فهو المقدمة للموت.

وقضية السخونة للعين تلفت النظر، فربما هي مقابلة من الشاعر لسخونة الإنسان الذي لا يلبث أن يبرد جسمه عن الحركة، لهذا يتمنى الشاعر ألّا تسخن العين الباكية على الشباب.

ويرى الشاعر أن هذا الشيب هو موت للمحب له، ولاسيما بابتعاده عنه حينما حلَّ المشيب، وبعد أن وضع الشاعر هذه المقدمة الشيبية تبعها بأبيات يدعو فيها إلى التنزه من العيوب في زمن المشيب الذي لا يستطيع الإنسان الافلات منه.

ولابن المعتز حكمة أخرى تختلف في دلالتها عن هذه الحكمة[77].

ولكن الخبز أرزي يبدو مختلفاً- عن الشعراء الآخرين — في تقرير حكمته، إذ إنه يرى بالشيب عاذلاً يحذره من القيام بأي عمل سيء يحاول أن يفعله، وهذه الرؤية كانت رداً منه على العاذلة الحقيقية التي كانت تعذله على تلك الأعمال، وهو — بسبب هذه النظرة- ينطق بعدة حكم في هذه الأبيات التي تقول:

أعاذل حسبُ المرء بالشيب عاذلا	**وأفحشُ جهلٍ أن يُرى الكهل جاهلا**
أكلتُ ثمارَ الدهرِ، والدهرُ آكلٌ	**حياتي، أغضبتُ الذي ليس غافلا**
وما الوقت إلاّ كالمُوَدِّع انّما	**تراه بما فيه من الحال زائلا**
كأن لم يكنْ غصْنُ الشباب اذا	**يُغازِلُ بالشّكل الغزالَ المُغازِلا[78]**

فالأبيات مليئة بالحكم التي أبدع فيها الشاعر، واتخذ منها طريقاً صحيحاً يرشده إلى التوبة لخالقه- عزّ وجلّ-، فهو يرى أن الشيب هو الرقيب والحكم على صاحبه، فلا يحتاج إلى عاذل معه، ويرى أن من العيب — مع وجود هذا الرقيب- الاستمرار في الطريق نفسها التي كان يسير فيها حينما كان شاباً، والذي بدوره كان سبباً مباشراً في غضب الله- سبحانه وتعالى- منه، لذلك تنبه الشاعر إلى ضرورة التوبة إليه لأنه لم يعد هناك متسع من الوقت، إذ إنه يمضي بسرعة تكاد تكون أسرع من البرق، فكان قلقاً من أنه قد لا يستطيع

أن يدرك التوبة التي يسعى إلى تحقيقها، فهو خائف من أن تنقضي حياته كلها بالسرعة نفسها التي تقضى فيها شبابه وذبل غصنه الطري.

كذلك أبدع الشاعر في البيت الثاني إبداعاً كبيراً من خلال تركيبين وردا فيه، وهما قوله (أكلتُ ثمارَ الدهر) و (الدهر آكلٌ حياتي)، ذلك لأنه كان فيهما يرمي إلى رؤية بعيدة، إذ أُرجح أنه أراد بـ(أكلتُ ثمار الدهر) أنه تمتع من هذا الدهر بالشباب، لذلك أسماه بـ(الثمار)، والثمار هي ألذّ ما في كل شجرة بغض النظر عن نوع تلك الثمار، وكذلك كان الشباب أطيب ما في حياة الشاعر، ولكنه أكله كله، ولم يُبقِ منه شيئاً، إلاّ أنّ الدهر يرفض أن يعطيه تلك الثمار (الشباب)، ويدعه يأكلها مجاناً، وإنما أخذ حياته كلها، وأكلها مقابل أكله لتلك الثمار، وربما أراد الشاعر بهذه الصورة أن يُظهر طمع الدهر، ويبين ظلمه، وقسوته، فهو يكيل بمكيالين، ويأخذ مقابل الثمن ثمنين، وهو – من وجهة نظر الشاعر- وحش لا يشبع إلاّ يلتهم حياته كلها.

والصنوبري – حينما شاب رأسه – لم يجد في الشيب الصفات نفسها التي كان يجدها في الشباب، لذلك تقول حكمته أن زمن اللهو والصِّبا لا يمكن أن يكون له بديل أبداً، إذ شتّان ما بين هذا الحاضر وذلك الراحل[79].

وتتلخص حكمة المتنبي بأن بياض الشيب لا يمكن أن يُميت الإنسان، كما أن السواد لا يعصمه من الموت:

راعَتْكَ رَائِعَةُ البَيَاضِ بعارِضِي	ولو أنّها الأُولى لَراعَ الأسْحَمُ
لو كان يُمكنُني سفرْتُ عنِ الصِّبَا	فالشَّيْبُ من قَبْلِ الأوَانِ تَلَثُّمُ
وَلَقَد رأيتُ الحادِثاتِ فلا أرَى	يققاً يُميتُ وَلا سَوَاداً يَعْصِمُ
وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحافَةً	وَيُشيبُ ناصِيَةَ الصَّبيِّ ويُهْرِمُ[80]

هذه الأبيات تقودنا إلى حقيقة واحدة هي أن الشيب ليس من دواعي الزمن، بل أنّ الهمَّ هو الذي يولد الشيب دون غيره، فكما يُهلك الهم صاحب الجسم العظيم ويحوله إلى نحيف، كذلك يُشيبُ الصّبي ويجعله يهرم.

وللمتنبي أيضاً حكم أُخر تختلف في دلالاتها عن هذه الحكمة[81].

ويفعل الشريف الرضي الفعل نفسه الذي قام به أبو العتاهية في حكمته، إذ يلجأ إلى الطبيعة فيستقي منها ما يُصلح لتقرير حكمته التي تقول:

دَوَامُ الهَوَى فِي ضَمانِ الشَّبابِ، وَمَا الحُبُّ إلاّ زَمَانُ التّصَابي

أحِينَ فَشَا الشّيْبُ في شَعْرِهِ، وَكَتّمَ أوضاحَهُ بالخِضَابِ

تَرُوعِينَ أوقَاتَهُ بالصّدُودِ، وَتَرمِينَ أيّامَهُ بالسِّبَابِ

تَخَطّى المَشيبُ الى رَأسِهِ، وَقَدْ كانَ أعلى قِبَابِ الشّبَابِ

كَذاكَ الرّيَاحُ إذا استلأمَتْ تَقَصَّفَ أعْلى الغُصُونِ الرّطَابِ[82]

يرى الشريف الرضي أن الحبّ هو في زمن الشباب، إذ يكون مضموناً فيه بدليل ما أن يزول ذلك الشباب حتى يختفي هو، والشاعر أراد بقوله (دوام الهوى في ضمان الشباب) أن يبين لمتلقيه استحالة حُبّ النساء للمرء حينما يزحف الشيب إلى رأسه، فصاحبته هجرته، وصدّت عنه، بل وبدأت توجه الشتائم لتلك الأيام التي أصبح فيها أبيض الشَّعر، ضعيف القوى، فلم تَعُد تجد فيه ما يرضي أنوثتها.

ويبدو أن الشاعر كان محتجاً على ما فعلته صاحبته، فنراه يجادلها بعنف لأنها لم تكن كذلك حينما كان محتفظاً بشبابه، إلاّ أن هذه المرأة لا يظهر صوتها في الأبيات، فلا نسمع سوى صوت الشاعر الذي يجيب بدلاً عنها مُردداً حكمة مفادها أن الرياح حين تعصُف بشدة تُسقط أوراق الشجرة العالية مع أنها

أعلى ما فيها ، وكذلك يُصيب الدهر أعلى ما في الإنسان، ألاَ وهو شعره ويُحيل سواده إلى بياض.

إذن كانت للحكمة من الشيب مجالات متعددة ، ودلالات مختلفة ، و" لقد امتازت الحكمة المتأملة في الشيب بالأسى والحزن لذهاب الحيوية والنشاط وحلول العجز والوهن، فعبّرت الأفكار عن معايشة واقعية مشبوبة بعمق الإحساس منبعثة عن صدق العاطفة مترشحة من تجربة شخصية ، ودارت حول فكرة تكاد تكون واحدة هي أن الشباب مبعث اللهو ومصدر اللّذّة والعبث والشيب مذموم لأنه محمّل بالأسقام والهموم" [83].

هوامش الفصل الثالث

(1) أصول النقد الأدبي /299.

(2) الأدب وفنونه (اسماعيل) /203.

(3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/11.

(4) الفن والأدب/113.

(5) ينظر: ديوانه 65/3، وينظر مثل ذلك:108/4.

(6) صالح بن عبد القدوس البصري /123.

(7) الأسس النفسية للنمو في الطفولة إلى الشيخوخة /433.

(8) ديوانه/ 140.

(9) نظرات جديدة في الفن الشعري/ 137.

(10) أبو الفتح البُستي حياته وشعره/317، والأبيات- عدا الأول- مختلة الوزن.

(11) فلسفة العمر/115.

(12) مبادئ علم النفس العام/ 177.

(13) ينظر : عشرة شعراء مقلون/230.

(14) هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي بالولاء. وكنيته أبو جعفر، توفي بحدود سنتي 217- 218هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه/193- 194).

(15) ينظر: ديوانه /207.

(16) ينظر: ديوانه 1425/4.

(17) شعره 196/3.

(18) ينظر: م.ن 120/3.

(19) ينظر: م.ن 187/3.

(20) هو نصر بن أحمد بن المأمون ، أبو القاسم ، البصري، المعروف بالخبز أرزي، أصبح في شبابه خبازاً يصنع خبز الأرز بدكان في المربد كان مقرّ عمله ومنبر انشاده لشعره ، توفي سنة 330هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه ق1/1/ 93- 94).

(21) ينظر: ديوانه ق1/1 /106.

(22) ينظر : شعره/ 132.

(23) الشيب والشباب في الأدب العربي/63.

(24) أشعاره وأخباره/99- 100.

(25) الشعر والشعراء في العصر العباسي /213.

(26) هو علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام/ وكنيته أبو الحسن، توفي سنة 301هـ، أو 302هـ، أو 303هـ. ينظر: (شعراء عباسيون2/ 321- 337).

(27) شعراء عباسيون 2: 458.

(28) رعاية الشيخوخة/ 73.

(29) ينظر: ديوانه /990.

(30) ينظر: ديوانه 3/ 1725.

(31) ينظر: ديوانه 1/ 174.

(32) للاستزادة ينظر: شعر ابن المعتز1/ 65، 2/ 277، وديوان الصاحب بن عباد /67- 68، 82.

(33) هو هارون بن علي بن يحيى ، كنيته أبو عبدالله ، ولقبه البغدادي، توفي سنة 288هـ أو 289هـ. تنظر: (مقدمة شعره/238، 246).

(34) شعره/ 285.

(35) م.ن /185.

(36) الفن والأدب /112.

(37) ديوانه2/ 177.

(38) أصول النقد الأدبي/300.

(39) الأدب وفنونه (مندور)/36.

(40) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول/32.

(41) ينظر: ديوانه /118.

(42) ينظر: شرح ديوانه/114.

(43) ينظر: ديوانه 1417/4.

(44) ينظر: شعره/ 75.

(45) ديوانه 1/ 183.

(46) أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /72.

(47) ديوانه 1811/3، وينظر مثل ذلك :2/ 848.

(48) اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه /330.

(49) ديوانه 2/ 460- 461.

(50) للاستزادة ينظر : ديوان الصنوبري/ 513، وديوان السري الرفاء2 /656، وديوان الشريف الرضي 121/1.

(51) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /261.

(52) الأدب وفنونه (مندور)/36.

(53) شعره/ 262.

(54) ديوانه 574/2، وينظر مثل ذلك: 1506/4.

(55) ديوانه /185.

(56) ينظر ديوانه 1/ 150.

(57) ينظر : م.ن 2/ 736.

(58) ينظر : ديوانه /409.

(59) ينظر: ديوانه 2/ 395.

(60) ديوان ابن الرومي 3/ 1105.

(61) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك/65.

(62) ديوانه 3/ 1034، وينظر مثل ذلك: 256/1، 2/ 585، 3/ 997.

(63) ديوانه 2/ 74- 75، الطاحي: الممتد، وينظر مثل ذلك: 1/ 516، 2/ 115.

(64) ينظر: حياته وشعره /191.

(65) ينظر: م.ن /242.

(66) ينظر: م.ن /255.

(67) ينظر: شعره/ 184، والبيت منسوب إلى الامام أبي بكر بن دريد الأزدي في ديوان شعره/ 108.

(68) ينظر: ديوانه 1/ 502.

(69) ينظر: م.ن 3/ 1811.

(70) للاستزادة ينظر: ديوان الصنوبري / 315، وديوان كشاجم/ 246، وديوان المتنبي 3/ 130، وديوان الشريف الرضي 1/ 274، 476، 514، 541، 562.

(71) ديوانه 2/ 137.

(72) أشعاره وأخباره / 249.

(73) ينظر : م.ن /44، 174، 234.

(74) ديوانه/ 54.

(75) ديوانه 2/ 815، التلدد : التحير، والمفند : المخطئ في القول والرأي، وينظر مثل ذلك :1/ 185، 4/ 2087، 2222.

(76) شعره 3/ 140- 141.

(77) ينظر : م.ن 3/ 334.

(78) ديوانه ق4 / 1/ 198.

(79) ينظر: ديوانه / 254.

(80) ديوانه 4/ 123- 124، والبيتان الثاني والثالث منسوبان إلى كشاجم في ديوانه /436.

(81) ينظر: ديوانه 2/ 336، 3/ 77، 130.

(82) ديوانه 1/ 121.

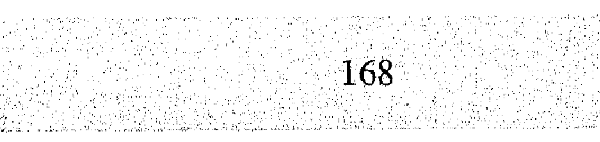
(83) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 257.

الفصل الرابع

الشيب والموت



4



الفصل الرابع

الشيب والموت

لقد نظر الشعراء إلى الشيب نظرة بعيدة المدى من خلال عدِّهم إيّاه رسولاً جاء لينذرهم بقرب الأجل، بل هو الموت الذي يخطف النفوس من الدنيا إلى عالم الغيب، فهو " وجود الحقيقة الإنسانية (في النهاية) وهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية (وجود للموت) ، أي أن الموت نهاية طريق وجودها، لذا هي تموت كل لحظة لأنها كل لحظة تتجه في مسيرها صوب نهاية طريقها في الوجود" [1].

وتتضح هذه النظرة من خلال كثرة ذكرهم ذلك في أشعارهم كما سيتبين لنا ذلك في هذا الفصل.

والموت هو غاية المقولات الحكمية التي تبرز بصورة كون الإنسان المستقيم يلقى رضا ربّه في الآخرة، في حين أن من يبتعد عن هذه الاستقامة يلقى سخطه وغضبه، ويمكننا القول إنّ الشيب – عند هؤلاء الشعراء- كان الضوء الأحمر الذي ينبه الإنسان على كثرة ذنوبه وأخطائه لكل يتجاوزها ما زال أمامه الوقت لذلك، فبياض الشعر هو الورقة الأخيرة التي إن خسرها صاحبها، خسر آخرته كما خسر من قبل شبابه هو بدوره رمز إلى الدنيا.

ويبدو أن الخوف من اللامعلوم وقرب الإنسان منه يؤدي به إلى ازدياد الاهتمام بالموت[2]، وهذا ما يعادل كثرة الاهتمام به منذ القدم، إذ قيل إن الشيب خطام المنية، وبريد الحمام، وتوأم الموت، وتاريخه، وأول مراحله، وتمهيده، ونذيره، وهو موت الشعر، وموت الشعر علّة موت البشر، وهو عنوان الموت، ومجمع الأمراض، ومقوض الخيام ومقيض الحمام، وأول مواعيد الفناء، وواعظ

نصيح ومنذر فصيح، ولمحة من لمحات المنون ونوبة من نوب الدهر الخؤون، وإذا ضحك الشيب في القذال بكت الحياة للزوال[3].

لم يكن حزن الشاعر حين صدت عنه المرأة، وحين فقد شبابه كحزنه حين أدرك أن الموت يسعى إليه بقدمه الثانية (الموت الأبدي)، إذ سبقتها إليه قدمه الأولى (الشيب)، فهو حينما صدت عنه المرأة – بسبب نزول الشيب برأسه- بقي هو متمتعاً بجمالها من خلال نظره إليها- وان كانت هي لا تبادله تلك النظرات-، وهو أيضاً عندما فقد كنزه الثمين (الشباب)، عاش فقيراً معدماً بسبب الشيب، ولكنه لم يرحل عن هذه الدنيا، فهو لم يُمت، إذ بقي لديه شيءٌ قليل من السعادة التي توفر له ما يكفيه للتمتع بهذه الدنيا التي يعزّ على كل إنسان أن يفارقها لما فيها من مواطن الجمال التي تُغري الجميع بالتمسك بها، وتدعوهم إلى التمني بعدم مفارقتها، ولكن الموت " مهما بذلنا من جهد وغمسنا ريشتنا في مياه الذهب، لنحيطه بألوان زاهية، فهو قبل كل هذا، الموت وليس سواه "[4]، فهو خاتمة حياة الإنسان في هذه الدنيا.

لقد كان الشيب نذير شؤم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه كان شبح الموت يطاردهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ومنامهم، في قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم- في نهاية الأمر – إلى بث شكواهم منه في أشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول يرسله الموت لينذر من أتاه بقرب رحيله عن هذه الدنيا:

آذَنَتْـــكَ الشَّـــعَرَاتُ الـــ ... بِـــيضُ بالخَطْـــبِ الجَلِيـــلِ

لَـــمْ تَـــدَعْ فِي الـــنَّفْسِ شَـــكًّا ... لَـــكَ مِـــن وَشْـــكِ الرَّحِيـــلِ

يُوشِـــكُ المُرْسِـــلُ أنْ يَلْـــ ... ـــقاكَ مِـــن بَعْـــدِ الرَّسُـــولِ[5]

مَن ينعم نظره في هذه الأبيات يجد أن الشاعر لم يكن رأسه مليئاً بالشيب، وإنما كان من القلة فيه لدرجة دعاه ذلك إلى أن يطلق عليه تسمية (الشعراء البيض) دلالة على هذه القلة، وهو يعد هذه الشعرات – على قلتها – إيذاناً وتنبيهاً لأمرٍ جليل سيحدث بعدها، ألا وهو الموت.

ولعلّ عكس هذا التنبيه على (الشعرات البيض) – وليس على البياض- هو بسبب ما تتقمصه هذه الشعرات من دلالة على شخصية المرأة ولاسيما أن المرأة بارعة في تجسيد الحزن، وإظهار مرارته، واختلاف أدواته، ولعلّ هذا هو السر الذي جعل المرأة لا تبدع إلاّ في غرض الرثاء في الشعر العربي، لذلك أراد الشاعر أن تُصبح هذه الشعرات رثاء أيضاً للشباب، وليس تنبيهاً على رحيله فقط.

وتظهر- في هذه الأبيات – قضية المرسل، والرسول ظاهرة جديدة لتعطينا قداسة للشيب أيضاً، ولاسيما أن الرسول هو المبعوث من الله- سبحانه وتعالى- أي لا ينطق عن الهوى.

و"عملية الموت إنما هي تكليف طبيعي، ذلك أنه يحدث دون ارادة منا، كما أنه مستقل عن سعينا الشعوري"[6]، وهذا ما كان يعلمه البحتري حين رأى الشيب في رأسه فأدرك أنه رسول الموت، وليس شيئاً سواه، أما المُرسِل (الموت) فهو قادم إليه بعد مدىً قريب:

جَلَوْتُ مِرْآتي، فيالَيْتَنِي	تركتُها لم أجلُ عنها الصَّدَا
كي لا أرى فيها البَيَاضَ الذي	في الرَّأسِ والعَارِضِ مِنِّي بَدا!
يا حَسْرتا! أينَ الشبابُ الذي	على تَعَديهِ المَشيبُ اعْتَدى؟
شِبْتُ فما أَنْفَكُّ من حَسْرَةٍ،	والشَّيْبُ في الرأْسِ رسولُ الرَّدَى
إنَّ مدَى العُمْرِ قريبٌ، فما	بقاءُ نفْسِي بَعْدَ قُرْبِ المَدَى؟![7]

المرآة في طبيعتها ذات لون أبيض يقابل لون الشيب، إلاّ أنها ليست بيضاء حسب، وإنما هي تعكس الصورة كما هي، وعكسها هذا يدل على أنها صادقة في عملها، وهذا هو سر حزن الشاعر، وهو السبب الذي دعاه إلى أن يتمنى لو أنه لم يجلُ الصدأ الذي كان عالقاً بتلك المرآة، ذلك لأنها بعد أن تخلصت من تلك الأوساخ- التي كانت عالقة بها- أغرت صاحبها بالنظر إليها، فما أن نظر حتى أرته الموت الذي كان غافلاً عنه قبل النظر إليها.

ويبدو أن الشاعر – في هذه الأبيات – كان قلقاً جداً بسبب الموت الذي سيأتيه بعد الشيب لأن القلق الصادر عن الموت هو أشد ما يعانيه الإنسان في حياته، لأنه انهاء لإمكان الوجود في العالم(8)، وهو يعرب عن ذلك القلق عن طريق كثرة الحديث عن نفسه المرتبكة – بسبب الموت الذي ينتظره -، فالأبيات مليئة بضمير الأنا – جلوت مرآتي، فياليتني، تركتها، لم أجلُ، كي لا أرى، مني بدا، يا حسرتا، شبت ، فما أنفك ، فما بقاء نفسي، وهذا ما يؤكد أنه كان" يخشى الموت ورسوله الشيخوخة والمرض، لأن ذاك يقعده عن الجري وراء أهوائه، وإشباع غرائزه ، التي تبقى صارخة في أعماقه بينما لا تجد وسيلة إشباعها"(9)، فكان الشيب – لهذا السبب- مدعاة لحسرات الشاعر التي لا تتوقف.

أما ابن المعتز فكان الموت الذي ينتظره يتصارع ويتنافر مع رغبته في الحياة، يقول:

أَخلقَتْني جِدَّةُ الزمنِ	وطوتْ قلبي على الحَزَنِ
إنَّ مِن وَلَّتْ شَبِيبتُهُ	وَجَرَى والشَّيبَ في قَرَنِ
لَقريبٌ من مُفرِّقةٍ	بين رُوحِ المرءِ والبَدَنِ

كيفَ أَنجُو مِنْ حَبائِلِها وهِيَ فيَّ جِسمي تُواثِبُني
كُلَّ يومٍ ضرٌّ شارِقُهُ فهو مِنْ حَتفي يُقرِّبُني[10]

يحاول الشاعر – دائماً- حذلقة مفرداته الشعرية التي يدخلها في أبياته، فنراه يتحول – هنا – إلى ثوبٍ بالٍ مع قدوم الشيب، والثوب صورة أخرى للشيب الذين يلبسه شعره، وبسبب الارتباط الجديد مع اللون الأبيض تبدو الجدّة كما وأنها وجه آخر للشيب، وبالمقابل يكون الإخلاق للشباب الذين عبّر عنه الشاعر بالفعل (ولّى) من دون أي فعل آخر سواه، فهو اختار هذا الفعل بالذات لأنه يدلّ على الإدبار هرباً.

لقد كان الشاعر حزيناً جداً لأنه علم أنّ هذا الشيب لا يولّي كما ولى الشباب من قبل ، فهو يوافيه، وينقص منه كل يوم، مَثَلهُ – في هذا- مَثَل المرض الخطير الذي لا يُشفى منه من يُصَبْ به.

والشاعر- في هذه الأبيات- يؤكد عدم صحة الزعم القائل إنّ الرغبة في الموت تكاد تكون طبيعية لدى الكثير من المسنين[11] ، وذلك واضح من خلال رغبته في البقاء حيّاً ، ومن خلال تساؤله عن كيفية الهرب من الموت مع إدراكه بأنه قريب منه، إلاّ أنه غير راغب فيه، ويتمنى إلاّ يحدث ذلك، وليس هو من يتمنى تلك الأمنية فقط، وإنما الشعراء كلهم " وكل إنسان يتوقع الموت خاتماً للحياة، ولكنه يحرص جاهداً أن يظل حيّاً ومن أعزّ أمانيه بل أغلى آماله أن يطول عمره أكثر فأكثر، وكلما تقدم به العمر ازداد المرء رغبة في الحياة"[12].

إلاّ أنّ الشريف الرضي كان مبدعًا- كعادته- في طريقة تصوير مجيء الموت بعد المشيب ، إذ يقول في ذلك:

وَأرَى المَنَايَا إن رَأتْ بِكَ شَيبَةً   جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبْلِهَا المُتَوَاتِرِ
تَعْشُو إلى ضَوْءِ المَشِيبِ فَتَهْتَدي،   وَتَضِلُّ في لَيلِ الشَّبَابِ الغَابِرِ[13]

فالموت عند الشريف الرضي لا يمكن أن يصيب الانسان حينما يكون في مرحلة الشباب، ذلك لأن الشباب ليلٌ مظلم، لذا يصعب على العدو(الموت) ان يراه من خلال ذلك الظلام، فحين يرمي بنباله لا يتمكن من إصابة الهدف الصحيح، فلا يستطيع قتله، أمّا حين تشتعل تلك الشمعة الصغيرة (الشيبة) فوق رأسه فانّها تدعو الموت لرؤيتها، وبالفعل يتمكن العدو من رؤيتها فيصيبها بتلك النبال القاتلة.

والشاعر حينما وصف الشيب بهذه الصورة، أظهره لنا بشخصية الصياد الذي يتابع طريدته، ويتربص لها باستمرار في الليل، ولا يستطيع اصطيادها بسبب عدم رؤيته لها بشكل جيد، فكلما رماها أخطأ رميته لشدّة الظلام الذي أعان الطريدة على الاختفاء والهرب من الموت، حتى إذا ما بدا ضوء قليل من الفجر، استطاع ذلك الصياد قتل طريدته ، ومن هنا تبدو العلاقة واضحة بين الصورتين، صورة (الموت والشيب) ، وصورة(الصياد والطريدة) ، وهذا سر الإبداع في هذين البيتين.

لقد كان الموت لدى الشاعر- الذي أنذره الشيب بقرب أجله- أمراً مفزعاً ، ذلك لأن "من ردود الفعل المشتركة والعامة نحو الوفاة هي الشعور بالخوف أو الفزع. فالموت يمثل المجهول، والخوف من المجهول موجود في كل زمان ومكان، وكلما يتقدم العمر بالإنسان يصبح أكثر إدراكاً بحقيقة أنه يوماً ما سيموت، وهو بالتالي يسحب نفسه تدريجياً نحو مصيره "[14]، وهذا هو السر في ارتفاع أصوات الشعراء الذين اشتكوا- في أشعارهم- من قرب الأجل، فأبو العتاهية –

الذي اقترن اسمه بالموت يبدع- في ذلك- من خلال قلب صورة الشيب، إذ إنه لم يجعله شخصاً ، أو نذيراً ينذر بالموت حسب ، وإنما جعله يتقمص أحاسيس الشخص – الذي شاب رأسه – عن طريق كون الشيب هو العلامة السلبية والناصحة في آن معاً[15]، وهو من ناحية أخرى يصوّر الشيب بصورة الإنسان المخادع الذي ينفذ الأمر ، أو يدعو إلى تنفيذه ، ثم يتبرأ ، ويحذّر من ذلك الأمر فمثله – في فعله هذا- مثل الشيطان حينما دعا الإنسان إلى الكفر، ثم تبرّأ ، وأنكر أنه هو الذي دعاه [16].

ولأبي العتاهية الكثير من الصور الأُخر التي صور بها الصراع بين الشيب والموت من جوانب مختلفة [17].

أمّا محمد بن حازم الباهلي فلا تختلف رؤيته للشيب عن رؤية الشعراء الآخرين، إذ يرى أنه إذا ما حلَّ برأس المرء فان الموت- لاشك- آت إليه بسرعة من بعده[18].

وتبدو نظرة محمود الوراق نظرة قاصرة، وذلك حين يعدّ الشباب هو الفرصة التي يجب على الإنسان أن يستغلها في حياته من قبل أن تواتيه المنية التي تأتي مع مجيء الشيب، إذ إن الفرصة- لديه- تأتي مرّة واحدة في شباب المرء، حتى اذا ولّى ذلك الشباب حُسِرَتِ النعمة عنه [19]، والشيب عند الوراق أيضاً رائد للموت يخبره بقرب مزاره [20].

وللوراق نظرات أُخر يختلف فيها عن الشعراء الآخرين فيما يتعلق بالشيب والموت [21].

إلاّ أنّ الشيب عند الصاحب بن عباد ضيف مكروه وغير مرغوب فيه، ولكن الشاعر لا يقوى أبداً على طرده والتخلص منه ، مع علمه بأنّ هذا الضيف طويل الإقامة، ولا ينوي الرحيل مطلقاً ، فهو رداءٌ للردى [22].

وهذا الضيف عند بديع الزمان الهمذاني ضيف لم يأتِ لزيارته أو لمواساته في محنته، وإنما جاء ليشمت به ، لأنه هو من سيخطف روحه من دون أن يتكلم، فهو إلى من يودعه ثابت[23].

وهناك نظرات مختلفة لدى الشعراء الآخرين في تصوير هذا النذير، وفي طريقة تبليغ رسالته التي تتحدث عن (الموت المنتظر) [24].

ويبدو أن الشيب لم يكن رسولاً للموت إلاّ لأنه مرض خطير ولا يمكن الشفاء منه، فهو– لهذا السبب- يعجّل بموت الإنسان من قبل أن يبلغ العمر الذي يوجب له الموت:

والشـيبُ داءٌ قاتـلٌ وإن مَطَـلْ　　　مُعجِّلٌ بالموتِ مِن قبلِ الأجَلْ[25]

ان نظرة الشاعر إلى الشيب- في هذا البيت- نظرة صريحة، إذ إنه يؤكد خطورته عن طريق تركيبين مؤلمين ، إلاَ وهما قوله(داء قاتل) و(معجل بالموت)، ففي التركيب الأول لم يقتصر على وصف الشيب بالداء فقط، وانما أكّد انه قاتل أيضاً ، فلا ينجو منه كل من يتعرض له ، وتنطلق رؤية الشاعر هذه من خلال علمه بأنه ليس كل داء يقتل صاحبه، فالأمراض كثيرة، والذين يشفون منها كثيرون أيضاً ، ولكن بعض هذه الأمراض تشكل خطراً كبيراً، فلا يشفى منها صاحبها إلاّ عن طريق واحد، ألا وهو الموت، فهو السبيل الوحيد الذي يتخلص بسببه الانسان من الآلام التي يتألم منها، وهذا هو ما أراده الشاعر من وصفه للشيب بانه داء قاتل.

والشاعر يؤكد موت صاحب الشيب- مرّة أخرى- بالتركيب الثاني الذي وصف به الشيب بأنه معجّل بالموت، إذ أراد الشاعر أن يقول إن الانسان إن لم يكن مصاباً به فانه لن يموت إلاّ بعد ان توجب له سنه ذلك ، ومن ثم فان الأمر – هنا- بعكس ما تقدم ذلك لانه أُصيب بهذا الداء، فلا يمكن أن يعيش بعده طويلاً.

" إلاّ أنه كلما زاد إيمان المسن قلّ قلقه وسلّم بحتمية الموت وأنه حق وحقيقة " [26] ، لذلك يجدر بالإنسان- حينما يصاب بهذا الداء القاتل- أن يعيد حساباته من جديد، ويبدأ في التزود لآخرته، ويعد لها ما استطاع قبل الموت، وكان حرياً به أن يقلع عن غيّه فقد دقّت أجراس الموت وملأت الفضاء من حوله، فالحياة توشك أن تنقضي ، ويوشك ظِلُّها أن ينحسر عنه إلى غير مآب كما انحسر الأفراد والأمم [27] ، فهوَ الآن أول من يسير اذا ما نُوديَ بالرحيل ، يقول محمود الوراق في ذلك:

وخذ للشّيبِ أهبته وَبَادِرْ ... وَخَلِّ عِنَانَ رَحْلِكَ للذّهابِ

فقد جدَّ الرَّحيلُ وأنتَ مِمَّنْ ... يَسيرُ على مقدمة الرِّكابِ [28]

من الأمور المألوفة لدى الإنسان المؤمن أنه يعمل الصالحات في هذه الدنيا لكي تكون سنداً له ، وقوة يوم لا سند ، ولا قوة إلاّ لمن عمل الصالحات ، والوراق يفعل الشيء نفسه- في هذين البيتين- ، وربما كان قد وجه نظرته هذه إلى أفراد معينين من الناس ، وبالتأكيد هم أولئك الذين شاب شعرهم ، وطعنوا في السن ، ولكنهم ما يزالون في غوايتهم التي كانوا عليها زمن شبابهم.

والوراق يجعل ساعات الحياة كلها مفاجآت تؤدي – في النهاية- إلى الموت، لذا كان يجدر بكل إنسان أن يتمسك بعنان رحله استعداداً للرحيل الذي لا رجاء

في العودة منه ، وزيادة في التأكيد يوضح الشاعر لمتلقيه أن الرحيل قد كُتب عليه ، وهو مُوجّه إليه ، فكيفما حول حياته فهو في مقدمة الركاب أثناء الرحيل.

ومن المنطلق نفسه يرى الوراق أنه يجب على الإنسان أن يعدّ عدّته للدخول إلى الجنة ، ذلك لأنه تعود في حياته على علاقة المقابل، فإذا ما أراد أن يحصل على شيء يريده، وجب عليه أن يدفع مقابلاً عنه ليحصل عليه ، وبما أن الآخرة لا تضم إلاّ بشراً عاشوا في هذه الدنيا ، كان المقابل لدخول الجنة هو العمل الصالح ولا شيء سواه [29].

ولا تختلف نظرة أبي هلال العسكري عن نظرة الوراق لها، فكل شاعر منهما تحدث عن الاستعداد للموت ، والتحضير له ، فهما لا يختلفان – في ذلك – إلاّ في طريقة تناول الفكرة، وأسلوب التعبير عنها [30].

ومن الملاحظ أن الشعراء لم يطلبوا الاستعداد للموت، والتهيؤ له إلاّ لأنهم وجدوا أنفسهم لا يخلدون في هذه الدنيا من بعد ما نزل الشيب برؤوسهم:

تَصَرَّمَتِ الدُّنيا فليسَ خلودُ ... وَمَا قَد تَرى من بَهجَةٍ سَيَبِيدُ

لكلِّ امرئٍ منّا من الموتِ منهلٌ ... وليسَ لَه إلاّ عليهِ ورودُ

ألَمْ ترَ شيباً شاملاً يُنذرُ البِلَى ... وأنَّ الشَّبابَ الغضَّ ليس يَعودُ

سَيَأتيك ما أفنى القُرونَ التي خَلَتْ ... فكن مُستَعداً فالفناءُ عتيدُ [31]

بما أن الشيب نذير البلى الذي ينذر بقرب الأجل، ينصح الشاعر بالاستعداد لهذا الموت لأنه حاضر أمامه- بشكل دائم- بحضور رسوله (الشيب)، والشاعر يضع – في هذه الأبيات – صفة للدنيا قد تبدو ساذجة في بادئ الأمر ، ولكن من ينظر إليها نظرة ثاقبة متفحصة يجد أن الشاعر قد حقق رقماً قياسياً في الابداع،

فهو عَدَّ هذه الدنيا متقطعة، متجزئة بحلول المشيب ، ويبدو التقطع –هنا- أبلغ من البعد، بل وابلغ من المرض أيضاً، ذلك لأنه من الممكن أن تتحقق عودة البعيد، وكذلك من الممكن شفاء المريض من مرضه، ولكن لا أمل يُرتجى في عودة الحياة إلى من يتقطع إلى أجزاء ، إذ إنه يحتضن أعماق الموت مباشرة، ولهذا أعقب الشاعر هذه المفردة (تصرّمت) بقوله (فليس خلود).

والشاعر- في البيت الثاني- يشبه الموت بالمنهل الذي يرتوي الناس جميعاً من كأسه، ولعل التحتيم على الشرب منه يمثل لنا صورة إنسان اعتاد على تناول صنف معين من الطعام، وفجأة يختفي هذا الصنف الذي يحبه - وعُوِّضَ عنه بصنف لا يرغب فيه، ولكنه حينما لا يجد سواه يكون مرغماً على تناوله، فيتحول هذا الصنف – بعد ذلك- إلى شيءٍ محبوب لديه في تلك الحالة الخاصة، وهذا الموقف هو بعينه الذي أرداه الشاعر في تشبيه الموت بالمنهل، فالناس عُطاشى ولا يجدون ما يروي ظمأهم سوى الموت، لذا كان حتماً عليهم تناوله !

أمّا ابن الرومي فانه لم يجد عزاءً له عن شبابه – الذي بَعُدَ عنه – سوى الموت الذي ينتظره :

وما لي عزاءٌ عن شبابي علمتُه ســوى أنني من بعدهِ لا أُخَلَّدُ(32)

الانسان حينما توشك أن تحلّ به مصيبة من المصائب، يحاول أن يدخل في المسالك جميعها التي يرى أنها قد تُبعد عنه تلك المصيبة ، أو في الأقل تُخفّف من شدّة وقعها عليه، أو تأخير وقوعها اذا كان لابد منها ، ولكن الشيء المؤلم هو أنه في أكثر الأحيان لا تؤدي تلك المسالك إلاّ إلى تلك المصيبة نفسها، لذا يؤدي ذلك إلى اقتناع المرء بأن الأسباب المتعددة تكون نهاياتها إلى نتيجة واحدة لا غير ، ألاَ وهي ذلك الموت الذي ينتظره، وهذا ما أراده ابن الرومي – حينما لم يجد في

الطرق التي سلكها جميعاً عودة إلى الشباب- في قوله بأن عزاءه بعد الشباب هو أنه لا يُخلَّد ، فحاله حال من اشتدت عليه الآلام ، ولا يتمكن من الشفاء منها ، فلم يكن أمامه – بعد ذلك- إلاّ أن يتمنى الموت، فهو السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يريحه من تلك الآلام.

لم يكن الشيب رسولاً ، أو نذيراً ينذر بقرب الأجل لمن يحل برأسه حسب، وانما كان موتاً بحد ذاته، فهو الموت الذي يسبق الموت الحقيقي عند بعض الشعراء، فهو " الموت الذي يسبق المنية الحقيقية ويستخطف النفوس" [33]، فهو إحدى الميتتين عند أبي العتاهية تقدمت الأولى (الشيب) على الأخرى (الموت الأبدي)، إذ يقول في ذلك :

اللَّيْلُ شَيَّبَ والنَّهارُ كِلاهُما	**رأسي بِكَثْرَةِ ما تَدورُ رَحاهُما**
يَتَناهَبانِ لُحومَنا ودِماءَنا	**ونُفوسَنا جهراً ونحن نَراهُما**
الشيب إحدى الميتَتَيْنِ تَقَدَّمَتْ	**إحْداهُما وتأَخَّرَتْ إحْداهُما**
فكأنَّ مَنْ نزلَتْ بهِ أُوْلاَهُما	**يَوماً فَقَدْ نَزَلَتْ بِهِ أُخْرَاهُما** [34]

يبدو أن أبا العتاهية – حينما قال هذه الأبيات – كان يمرّ بحالة نفسية متأزمة، وذلك واضح من جعله لليل رحىً تدور به ، وكذلك جعل للنهار رحىً أخرى تدور به هو الآخر ، وهذه الرحى دائمة الدوران، فهي لا تتوقف أبداً بدليل قوله – في البيت الأول- (بكثرة) ، وهذا الدوران هو مصدر تعاسته، ولعلّ اختيار الشاعر لهذه المفردة بالذات (الرحى) لم يكن مجرد مصادفة غريبة، وانما كان قاصداً في اختيارها، وذلك لما تحمله هذه المفردة من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلأ به رأسه، فالرحى آلةٌ معروفة تقوم بالدوران وهي ممتلئة بالقمح ، أو الشعير ، ثم تكون نتيجة ذلك الدوران إنتاج الدقيق الذي يكون- في الأكثر- ذا

لون أبيض، وهذا ما أراده الشاعر من اختياره لهذه المفردة من دون سواها ، فاذا علمنا أن الشيب ذو لون بيض هو الآخر ، تبيّن لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهار) و(الرحى) ، فكل منهما تكون حصيلة دورانه اللون الأبيض!

وربما كان قصد الشاعر من هذه الصورة أن يقول لنا إن هذه الرحى بسبب كثرة دورانها تبدو وكأنها تقوم بنثر الدقيق الأبيض فوق شعره، فيختفي – بسببه- ذلك السواد الذي كان مألوفاً لديه، وهي صورة جديدة لم يألفها شعرنا العربي، انماز بها أبو العتاهية من دون سواه.

ويُخيّل إليَّ أَنّ الشاعر –حينما قال هذه الأبيات- كان جالساً امام رحًى أثناء دورانها ، فتأثّر بذلك الدروان وبنتيجته ، ثم قام بعكس ذلك المنظر على الليل وللنهار لأنهما يدوران أيضاً ، وتكون حصيلة دورانهما اللون الأبيض الذي يمثله الشيب لدى الشاعر نفسه.

وثمة ملاحظة أخرى في البيت الأول وهي أن الشاعر قام بتقديم الليل على النهار ، وربما كان - من رواء ذلك- قصدٌ بعيد رمى الشاعر إليه، إذ إن الليل- بسواده- يمثل الشباب عند الشاعر، وهو -بذلك- يتقدم منطقياً على النهار الذي يمثل الشيب بنصاعة بياضه.

والأبيات تؤكد أن العجز الجسمي لا يصيب الشعر حسب، بل يصيب الجسم كذلك شكلاً ، وجوهراً ، غير أن المرء لا يستطيع – أمام هذين السارقين اللذين يتناهبان لحمه ، ودمه ، ونفسه- أن يقف بوجههما لأن سلطانهما قدر محتوم عليه، فلا يقوى أي مخلوق أن يتجاوزه، ويبدو قول الشاعر (ونحن نراهما) دالاً على انعدام الحول والقوة لاتخاذ موقف ضدّهما ، فكان على الشاعر أن يأخذ بالعبرة، والموعظة فيفيد منها في حياته التي تُوشك على الانتهاء

، وفي الوقت نفسه يجعله مستعداً للموت الأبدي الذي سيأتي بعد الموت الأول (الشيب).

وقد حقق الشاعر – بهذه الأبيات- رقماً قياسيّاً في الإبداع الفني مما أكسبها صفة الخلود، " فالشعر الخالد هو الشعر الذي يلقى قبولاً لدى أكبر عدد من الناس، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وجنسياتهم، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية عل كونه من خلق العقل، أو لعدم منافاته المنطق، بل اكتسب الخلود لأنه حرّك المشاعر والإحساسات أولاً وأقنع العقل أخيراً، ولم يقتصر على فترة [كذا] زمنية بالذات بل هو صالح لكل [كذا] الأزمان كلما قرأه الانسان اعتقد إنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه))[35]، وهذه الصفات كلها نجدها في هذه الأبيات.

ويمثل الشيب إحدى الميتتين عند محمود الوراق أيضاً إذ يقول:

لا تطلبن أثراً بعين فالشيب إحدى الميتتين[36]

يدل الأثر – في هذا البيت- على معان مختلفة، فمن ناحية يعني الحياة التي مضت قبل شيب صاحبها، ومن ناحية أخرى يعني المميزات التي يريدها الانسان في حياته، والتي تؤدي إلى الخلود الدنيوي، " فالإنسان من قديم حريص على الخلود، كَلِفٌ بمصارعة الزمان، يريد جهد استطاعته أن يؤكّد ذاته وسط سيله القوي الجارف اللانهائي "[37]، ولهذا السبب أراد الشاعر بالشيب –هنا- الموت الذي يمنع بدوره الأماني والأحلام كلها التي يريد الانسان تحقيقها، وليوجه صاحبه إلى سبيل واحد هو سبيل إعادة النظر في أعمال الأمس القريب، ومحاولة اصلاحها لكي تكون بدورها مهيّأة لمواجهة الموت الأخير.

ولا يختلف ابن الرومي في نظرته إلى الشيب (الموت الأول) عن نظرة الشاعرين اللذين سبقاه، فهو يعدّ فقد الشباب هو الموت، إلاّ أن له طعْماً يُفقَدُ حينما يحل الموت الثاني:

وفَقْدُ الشَّبابِ الموتُ ، يوجدُ طعْمُهُ صُرَاحاً، وطَعْمُ الموتِ بالموتِ يُفقَدُ[38]

يحاول الشاعر – في هذا البيت- أن يؤكد بشاعة الموت من خلال تكراره له ثلاث مرات، فضلاً عن الضمير الذي- يعود عليه في لفظة(طعمه) ، ولعل الشاعر أراد- بذلك التكرار- أن يبيّن مدى بغضه، وحقده على الشيب الذي هو الموت الأول، فحينما شاب رأسه، وأبلى ثوب الشباب الذي كان سعيداً بارتدائه، نظر إلى الدنيا نظرة تتسم بالسوداوية، والاكتئاب لأنه بعد أن تذوق المرارة من كأس الشيب، لم يتمكن من التخلص منها إلاّ بما هو أشد مرارة منها، ألاَ وهي المرارة التي يتذوقها – هذه المرّة – من كأس الموت الأبدي!

وقد دفع هذا الموقف بالشعراء " إلى التبرم بالحياة أكثر فأكثر، هذا الموقف البعيد عن الحركة الدائبة التي هي الحياة والتفاعل معها، هذا الموقف هو الموت قبل الموت، وهذا النكوص عن مسايرة الناس هو الفناء قبل الفناء، وهو الانقطاع عن ركب الحياة" [39]، فكلما رأى الشاعر الشيب، بدا الموت في عينه.

وعلى الرغم من أنّ الشعراء عدّوا الشيب موتاً يسبق الموت الحقيقي، إلاّ أنهم فضلوه عليه كثيراً، إذ وجدوا فيه أمراً أهون من الموت الذي كان يرعبهم، فابن الرومي نفسه الذي جعل من الشيب موتاً يؤدي إلى الموت، نراه في بيت آخر يجعل منه شيئاً يسيراً إذا لم يُؤدِّ إلى ذلك الموت:

ويسيرٌ على الفتى الشيبُ ما لم يقضه حَتْفُهُ المؤجَّلَ قاضي[40]

والملاحظ على الشاعر- هنا – أنه لا يجد اليُسر في الشيب إلاّ بعد أن يضع شرطاً لذلك، وهو ألاّ يأتي للقضاء عليه! فالقضاء على الشيب معناه القضاء على صاحبه، وهذا ما لا يرغب فيه الشاعر، بل والناس كلهم، ولكن الشاعر- مع ذلك- على علم من أن شرطه هذا لا يمكن أن يتحقق إلاّ في عالم الأحلام، وكأنه – حين أتى به- لم يرد منه إلاّ الإيحاء لنا بأن الشيب ليس أمراً سهلاً عليه لأن الموت توأم له، فلا يأتي بعده إلا بعد وقت قصير، ولا يمكن أن يبتعد عنه، فهو قادم إليه لا محالة، ويعزم القضاء عليه عاجلاً أو آجلاً بدليل قوله (حتفه المؤجل)، أي أن الشاعر كان يعلم أن الشيب ما إن يحل برأسه حتى يكون الموت هو الغائب الحاضر- دائماً- في خياله، ووجدانه، إلاّ أنّه- مع علمه هذا- كان متمتعاً بصحبته للشيب لأنّه مدركٌ تماماً بأنّ فقده لهذه الصحبة لا يعني إلاّ شيئاً واحداً، ألاَ وهو فقده لنفسه وحياته.

والشيب أهون حادث يلاقيه أبو فراس الحمداني، وهو أيسر ما يداريه في حياته التي أفناها منذ طفولته وشبابه إلى حين مشيبه، فهو يقول في ذلك:

وَقُلْتُ: الشَّيْبُ أهْوَنُ ما أُلاَقِي ... مِنَ الدُّنْيَا وأيْسَرُ مَا أُدَارِي[41]

لعل الشاعر لم يكن قاصداً – من قوله هذا – أنّ الشيب أهون من الموت فقط، وإنما يبدو أنه كان كثيراً ما يتعرّض- في حياته- للمصائب التي تجعله يفضل مصيبة الشيب على غيرها، بل ويعدها يسيرة وسهلة بالنسبة لما يتعرض له، فقد كان أميراً من أُمراء سيف الدولة الحمداني، وقائداً في الكثير من المعارك والتي تعرض في إحداها إلى الأسر عند الروم، لذلك كان أبو فراس الحمداني يتعرض – بسبب موقعه- إلى الكثير من المحن والهموم التي كان أحداها الشيب الذي عدّه أهون من تلك المصائب كلها التي واجهته في حياته، والتي سينتهي تتابعها بالموت الذي هو أصعب من الصّعاب كلها.

والشريف الرضي يفعل الشيء نفسه الذي فعله الشاعران اللذان سبقاه، فهو يجعل من الشيب أهون حادث في الدهر، وذلك في قوله:

واللِّمَّةُ البَيْضَاءُ أهْوَنُ حَادِثٍ   في الدَّهرِ لَو أنّ الرَّدَى لا يَعجلُ[42]

الشاعر – في هذا البيت – يكرر ما جاء به ابن الرومي، فهو لا يجعل من الشيب أمراً سهلاً إلاّ بعد أن تتحقق أمنيته التي مفادها ألاّ يعجل الموت في قدومه إليه.

ومن المعروف أن التمني أمرٌ غير ممكن الوقوع، وهذا ما يعلمه الشاعر أيضاً، فهو يريد القول إنّ الشيب ليس سهلاً إن كان الموت يسير خلفه، وفي نيته القضاء عليه.

لقد كان لإبداع الشريف الرضي في أشعاره التي تطرق فيها إلى الشيب – بسلبياته وإيجابياته- أثر كبير في تحفيز الباحثين للكتابة عن هذه الظاهرة البليغة لديه، وقد اتفق أكثرهم على مدحه لما تتمتع به تلك النماذج الشعرية من جمال وإبداع[43]، فهو في هذا البيت لم يقل (الشيب) كما فعل سابقوه، وإنما قال (اللمّة البيضاء) مع أن كليهما يدلان على المراد نفسه، إلاّ أن الفرق يكمن في أن تركيب (اللمّة البيضاء) يبدو ذا وقع نفسي أشد على المتلقي من لفظة (الشيب)، ذلك لأن الأخير لا يحتوي على اللون الأبيض في حروفه التي يتكون منها مع أن المتلقي لا يفهم من لفظة الشيب إلاّ البياض، لذا أراد الشاعر أن يجعل بيته أكثر جمالاً من أبيات سابقيه عن طريق اطلاقه لتركيب (اللمة البيضاء) بدلاً من الشيب، فاللمة – عادة – تكون سوداء، فإذا ما أصبحت بيضاء كان ذلك يعني أنّ صاحبها اكتسى بثوب الشيب ذي اللون الأبيض!

والدليل الذي يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الشعراء كانوا على علم بأن شروطهم التي اشترطوها، وأمانيهم التي تمنوها – لكي يجعلوا من الشيب حادثاً أهون من حادث الموت- لن تتحقق على أرض الواقع، وإن هي إلاّ ضرب من الخيال، هو أنّهم جعلوا من الشيب نذير موت لا ينتقل عنهم إلاّ بعد رحيلهم عن الدنيا:

لا يرحلُ الشَّيبُ عن دارٍ أَقامَ بها   حتّى يُرَحِّلَ عنها صاحبَ الدّارِ[44]

المقصود من الدار – هنا – محل سكن الشيب، وليست الدار التي نعرفها نحن، ولم يُرد الشاعر من هذا الدار سوى شَعر الإنسان، فهو الوطن الذي يسكن به الشيب رغماً عن صاحب هذا الوطن، وهو حينما يحلّ بدار من هذه الدور لا يرحل عنها إلاّ برحيل صاحبها، فهو حين نزوله يصبح عدواً لدوداً له، فلا يتمتع بسكنه، ولا يتذوق طعم النصر إلاّ بعد قتله، إذ إنه لا يكتفي باحتلال داره، لذا يتخلص منه، ثم يرحل عنه.

وأكثر الظن أن الشاعر لم يأتِ بهذه الصورة إلاّ ليبيّن مدى قسوة الشيب، وانكاره للجميل الذي قدمه له الشاعر، فهو على العكس من الإنسان- الذي أسكنه في شَعره، وأكرمه، - لا يجزي إحسانه بذلك الإحسان نفسه، وإنما يكون ردّه له بالفعل المنكر، أي بقتل من أحسن إليه!

ويظهر الشيب عند كشاجم وكأنه مجموعة من الأثواب التي ما أن يرتديها المرء حتى تبعث به إلى القبر:

والشـيبُ لا تُسْـلِم أثوابُـه   لابِسَـها إلاّ الى القـبرِ[45]

في البيت السابق جعل الشاعر من الشيب هو من يرتدي شعر الإنسان – رغماً عن أنفه- متخذاً منه داراً له، ثم يقوم بقتل صاحب تلك الدار، أما في هذا

البيت فقد جعل الشاعر فيه الشيب عبارة عن أثواب تُغري الإنسان لارتدائها، فيرتديها برغبته، وغير مكره عليها، وهو يفعل ذلك من دون أن يعلم أنه حين ارتدائه لها أصبح في عِداد الراحلين عن الدنيا، فيبدو أن هذه الأثواب- من وجهة نظر الشاعر- تحتوي في طياتها على مجموعة من الأمراض القاتلة، لذا فهي تبعث بمن يقوم بارتدائها إلى القبر.

ويكرر الشريف الرضي الفكرة نفسها التي طرحها مسلم بن الوليد من قبله، فهو يرى أنّ الشيب النازل برأسه لا يمكن أن يرحل عنه، وإنما هو من سيرحل عنه، ولكن الشريف الرضي يتحدث عن هذه الفكرة بأسلوبه الرائع الذي ينماز به من سواه من الشعراء، إذ يقول في ذلك:

وَلّى الشَّبابُ وهذا الشّيبُ يَطرُدُهُ، يُفدي الطّريدةَ ذاك الطّاردُ العَجِلُ

ما نازِلُ الشّيبِ في رَأسِي بِمُرْتَحِلٍ عَنِّي، وأعلَمُ أنّي عَنهُ مُرتَحِلُ(46)

الشيب لدى الشريف الرضي- صياد ماهر لأنه لا يعطي أيّة فرصة لطريدته لكي تهرب منه، فهو يستعجل في عملية الصيد، في حين أن الشباب هو تلك الطريدة التي ينوي الصياد اصطيادها، وبالفعل ينجح في ذلك، وتتحقق تلك العملية، ويبدو أن قصد الشاعر من قوله (الطارد العجل) هو الرمز إلى نزول الشيب برأسه في وقت مبكر جداً، فهو طارد للشباب بحلوله السريع، ومداهمته المفاجئة.

ويكمن سر الروعة – في هذين البيتين- في اختيار الشاعر لهما الألفاظ المتجانسة التي حين تتكرر تحدث ايقاعاً موسيقياً منسجماً يستلذ به المتلقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً، مما يجعله يحفظهما بسرعة كبيرة، فـ" للشعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع

وتردد بعضها على قدر معين منها" [47] ، والألفاظ التي تكررت – في هذين البيتين- وأحدثت ذلك الانسجام الموسيقي هي (الشباب، الشيب، الشيب)، و(يطرده، الطريدة، الطارد)، و (بمرتحل، مرتحل)، و(عني، عنه)، فالايقاع من خلال كونه التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته[48]، فالبيتان يقومان – أساساً- على عدد محدد من الألفاظ، وهذه الألفاظ تتكرر بانسيابية من دون تكلف لـ" أن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة" [49]، فتؤدي – بذلك- الغرض الذي أراده الشاعر من خلالها.

ومن المعروف " ان لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً هاماً [كذا] في إثارة الانفعال المناسب. فالايقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر [كذا] من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء" [50].

من خلال ما سبق يتبين لنا أنّ الفكرة التي تطرّق إليها الشعراء كانت واحدة لدى الجميع، فهي لا تقول أكثر من أن الشيب حينما يحلّ برأس المرء فأنه لا يرحل عنه إلاّ بعد أن ينال منه، وذلك عن طريق القضاء عليه، ومن ثم يرحل عنه، ولكن الشعراء اختلفوا في تناول هذه الفكرة من حيث أسلوب التعبير عنها بحسب قدرة هذا الشاعر، أو ذاك على الإبداع في الصور الشعرية، والمعاني المبتكرة، أو اقتصاره على التقليد فقط، أي بمعزل عن الابداع.

وفضلاً عمّا جئنا به من الأمثلة التي توضّح اختلاف أساليب الشعراء في تناول تلك الفكرة، هناك العديد من الأمثلة الأُخر التي تختلف في رؤيتها إلى ذلك النازل (الشيب)، فهو لا يرحل عن أبي العتاهية لأنه نذير موت نزل في عارضيه، فلا ينتقل عنه إلاّ بعد موته[51]، وهو ضيف مقيم بدار الصنوبري، ولا ينقلع عنها إلاّ يوم ينقطع هو عنها[52]، وينظر أبو فراس الحمداني إلى الشيب بالمنظار نفسه الذي نظر به الشعراء الآخرون إليه، ولا يختلف عنهم إلاّ بأسلوب التعبير عن تلك الرؤية[53].

وعلى الرغم من أن الإحساس بالموت القريب كان له تأثير سلبي في الشعراء في العصر العباسي من جوانب مختلفة، إلاّ أنه كان ذا تأثير إيجابي من جوانب أُخر، فقد أصبح دافعاً لهم لترك اللهو والتصابي والخضاب، لأنهم وجدوا في هذه الأفعال أموراً لا تليق بهم في هذه السن، فضلاً عن تجلل هاماتهم بالشيب، وكانوا لا يرون أنفسهم إلاّ وهي تتجه نحو مصيرها النهائي (الموت)، لذا نراهم – في هذا الوقت بالذات- يعتبرون ويتعظون لأنهم تنبهوا إلى حقيقة واضحة كوضوح الشمس، وتلك هي" أن من قرب من آخر عمره، لجدير أن يصرف همته إلى ما يعيدُ عليه نفعاً في آخرته، ويتشاغل بأحكام الدار التي يصير إليها عن أسباب الدار التي ينتقل عنها"[54]، فأبو العتاهية يُذكّر من ينسى نفسه، ويستمر بالتصابي بقوله:

بَلِيتَ وَمَا تَبْلَى ثِيابُ صِباكا ... كَفاكَ مِنَ اللَّهْوِ المُضِرِّ كَفَاكَا

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّيبَ قَد قَامَ نَاعِياً ... مَقامَ الشَّبابِ الغَضِّ ثُمَّ نَعاكَا[55]

يبدو أن الشاعر – في هذين البيتين- كان ساخراً ممن ينذره الشيب بقرب موته، ولا يزال مستمراً بطلب التصابي، واللهو، ولا يعلم أن هذه الأفعال غير لائقة

به وهو في هذه السن التي توجب عليه ترك كلّ ما يضره في دنياه وآخرته، لذلك ينصحه الشاعر – بأسلوبه الساخر- بالكف عن تلك الأفعال التي لا يحصد منها إلاّ العيوب، وتُعرّضه للانتقاد من المجتمع الذي يعيش فيه، والشاعر لا يكتفي بنصحه فقط، وإنما يؤّنبه على ذلك من خلال تكراره للفعل (كفى) مرتين في عجز البيت الأول، ذلك ليؤكد فظاعة تلك الأفعال التي كان يقوم بها مع أنّ الشيب كان ناعياً له يؤكد قرب الموت منه.

لقد كان لأبي العتاهية أثر كبير في توجيه مثل هذه النصائح إلى الآخرين، وإلى نفسه أيضاً، ذلك لأنه كان كثير التفكير بالموت – كما قلت ذلك في السابق-، وهذا التفكير الدائم به يشكل حيزّاً كبيراً في اتجاه الزهد لديه، فهو لا يزال يُذكّر به في كل حين، فهو يرى أن الموت لا يمكن ان يُخطئ باسم من يريد أن يخطف روحه من هذه الدنيا، وإن كان مستمراً بالتصابي ورأسه مُمتلئ بالشيب، فالموت لا يمكن أن يكون بينه وبين ضحيته أي حاجز[56]، والشيب هو من يدفع صاحبه إلى الموت وإن خضّبه صاحبه[57]، ويرى أبو العتاهية أنه يجدر بالإنسان أن يطلب من الإله ستراً لشيبه من النار بدلاً من القيام بتخضيبه طمعاً في الحصول على ودّ المرأة له[58].

ويرى محمود الوراق أن على صاحب الشيب أن ينوح على فقده، وذلك بموته، فذلك خير له من تخضيبه، فالشيب – من وجهة نظر الشاعر – حينما يظهر برأس الإنسان إنّما يسير به إلى الكفن الذي هو كناية عن الموت، إذ يقول:

يا خاضبَ الشّيبةِ نُح فَقدَها فانما ندرجها في كفنِ

أما تراها مُنذ عاينتها تزيد في الرّأسِ بنقصِ البدَنِ[59]

يرى الشاعر أن الشيب كلما ازداد في رأس الإنسان ضَعُفَ جسمه، وشُلَّتْ قواه، وأصبح لا يقوى على فعل أبسط الأشياء، ذلك لأن الشيخوخة سيطرت عليه بالكامل، وقد عبّر الشاعر عن ذلك كله بتركيب بسيط، ألاَ وهو قوله (بنقص البدن)، فهذا التركيب يشمل الأمور السيئة كلها التي تتسم بها الشيخوخة والتي هي بدورها توأم للموت.

وربما كان الشعراء يتقصدون في اختيار الألفاظ التي تؤدي إلى التطابق اللوني فيما يخص اللون الأبيض، فمثلما فعل أبو العتاهية – في السابق- مع الشيب والرحى، فعل ذلك محمود الوراق – هنا – في البيت الأول، إذ جاء بلفظة (الكفن)، والكفن ذو لون أبيض ناصع يشبه كثيراً نصاعة بياض الشيب، ولعلّ السبب – في ذلك – هو سبب نفسي بحت يتعلق بالحالة الشعورية التي يمرّ بها الشاعر حين ينشد أبياته التي يتألم فيها من عذاب الشيب ! فمحمود الوراق يرى بالبياض لون شُؤم عليه، إذ إنّه يشبه لون الكفن الذي هو دليل الموت، وهو – بذلك- يخالف نظرة الأكثرية إلى اللون الأبيض، فهو عند الجميع – تقريباً- لونٌ لطيفٌ يدل على الارتياح، ويبعث التفاؤل في النفس، فضلاً عن أنه يدلّ على السلام.

ويرتبط بترك اللهو، والتصابي، والخضاب –حين نزول الشيب- النظر إلى الدنيا بعين المودِّع الذي سيرحل عنها عمّا قريب، ذلك لأن من يحلّ الشيب برأسه يكون عالماً بأن سفره قريب، وأن رحيله لا عودة فيه، فهو رحيل أبدي، لذا وجب عليه الوداع الذي لا يدل سوى على الفراق الذي لا لقاء بعده[60].

ويجب على الإنسان أن يعتبر ويتعظ حينما يُصبح طاعناً في السن، ويرى علامات الموت (الشيب) في رأسه وهي تنذره بقرب الأجل:

أَتلهُو وقد ذهبَ الأطيبانِ وأنذركَ الشيبُ قربَ الأجَلْ؟
كأنك لم تَرَ حيًّا يموتُ ولم تَرَ ميْتاً على مُغْتَسَلْ[61]

يبدو الشاعر – في هذين البيتين – مختلفاً عن غيره من الشعراء في موقفه من الموت، فهو يوحي بأنه راغب فيه، وغير خائف منه، وكأنه يدعوه إليه، " وفي قلق الموت، [...]، شعور بالطمأنينة، لأن الموت سكون، من حيث كونه انقطاعاً"[62]، ولعلّ السبب – في ذلك – هو لما يتميز به هذا الشاعر من رؤية زاهدة في الحياة، فهو الفقيه العالم بأمور الدين، الخبير بمواطن الخطأ والصواب، القادر على تمييز ما يضره، وما ينفعه، لذا نراه يتساءل مستنكراً، ومستغرباً ممن يستمر باللهو من بعد ما أنذره الشيب بقرب أجله، وانقضت أيام شبابه، بما كانت تحمله من الأطياب التي رحلت هي الأخرى برحيل تلك الأيام التي لن تعود مرّة أخرى.

ومرّة أخرى يؤكد الشاعر عجبه من هذا الشخص اللاهي في البيت الثاني، ولكن – هذه المرة – بلهجة أقسى مما كانت عليه في البيت الأول، ذلك لأن الإنسان على مدى عمره الطويل قد رأى الكثير من الناس الذين يموتون، سواء أكانوا أصدقاءً له أم أقرباء، ولابدّ أن يكون في ذلك الموت المستمر موعظة له تجعله يتخلى عن كل ما يُسيئ به لنفسه وللآخرين، ولكن الإنسان "يغلق عينيه عمّا لا يحب أن يراه، ويصم أُذنيه عمّا لا يريد أن يسمعه!"[63]، فعلى الرغم من أنه يعلم بحتمية موته بعد المشيب، إلاّ أنه يتمنى أن يبقى حيًّا، ولا يرجو أن يفارق الحياة:

وَكَفَى الشَّيْبُ واعِظاً غَيرَ أنّي آملُ العَيشَ والمَمَاتُ قَرِيبُ[64]

الشاعر – هنا – يعترف بأنه اتعظ حينما جاءه الشيب واعظاً، وهو – كذلك- يعلم بأن الموت سيأتيه عن قريب بعد أن جاءه هذا الواعظ، ولكنه – فعلى الرغم من هذا الاعتراف والعلم- يتمنى أن يبقى حيًّا، وأن لا يفارق هذه الدنيا، "والإنسان لا يعرف نفسه إلاّ حين يعرف للحياة معنى"[65]، ولا يمكن أن يفسر هذا الموقف من الموت لدى الشاعر بأنه ما تمنى هذه الأمنية إلاّ طمعاً منه في الاستمرار في اللهو والعبث كغيره من الشعراء، ولكن نستطيع القول إن كل إنسان لا يتمنى الموت لنفسه، وإنما يرغب – دائماً - في البقاء حيًّا إلى أطول مدّة ممكنة.

وما قيل عن هذا الشاعر يقال عن أبي العتاهية، فكل شاعر منهما عُرِفَ باتجاهه الزهدي، مما يؤكد أن رغبتهما في البقاء أحياءً لم تكن لأجل اللهو والعبث، وإنما بدافع حب الحياة، والخوف من الموت، وأبو العتاهية – كسابقه- يتمنى الحياة، وهو يعلم أن الموت يطالبه في كل حين:

إنّي لآمـلُ أن أُخَلَّـى والمَنِيَّـةُ في طِـلابْ[66]

ولكنه – في بيت آخر- يُنكر على من يتمنى البقاء حيًّا بعد أن أتاه بريد من الشيب يؤكد قرب موته:

أراكَ تُؤَمِّـلُ والشَّـيبُ قَـد أتَـاكَ يَنَعْيـكَ مِنـهُ بَرِيـدْ[67]

لقد كان حب الشعراء للحياة هو السبب الذي دفع بهم إلى أن يتمنوا بقاء الشيب في رؤوسهم، ويرجون ألّا يرحِّله الموت عنهم كما ترحل الشباب بالشيب من قبل:

يـودّ أَنَّ شـيبه إذ جـاء لا ينصـرف
يخلـف ريعـان الصِّـبَا والمـوت مـن خلـف[68]

فعلى الرغم من أنّ الشاعر يتمنى أن تتحقق هذه الأُمنية، إلاّ أنه يعلم بأن الموت آت لا محالة بدليل قوله (والموت من خلف)، فكما جاء الشيب بعد الشباب، وتركه وراءه، كذلك سيأتي الموت بعد مجيء الشيب، وسيقضي عليه.

وتزداد رغبة الشعراء في الحياة لدرجة أنّ أبا الفتح البُستي يبدأ بمخاطبة شيبه خطاباً يُشعِرُ المتلقي بأنه يخاطب إنساناً، لا جماداً أصم، فهو القائل:

يا شَيبَتي دُومِي وَلاَ تَتَرحَّلي ... وتيقّني أنّي بوصلكِ مُولعُ

قد كنتُ أَجزعُ من حلولكِ مرّة ... والآن مِن خوفِ الترحّلِ أجزعُ[69]

الشاعر كان مولعاً بحب شيبته، هائماً بها، لأنه يخاف أن تقطع صلتها به، أي أنه لم يكن يحبها لذاتها، فقد جزع منها في بداية نزولها برأسه، إلاّ أنه كان أشد جزعاً من رحيلها، وذلك بموته، "ويحق له أن يجزع- اليوم – من ارتحال شيبته بعد أن كان يجزع من حلولها بالأمس، فأن حلولها بالأمس انتقال من الشباب إلى المشيب وارتحالها – اليوم – معناه الارتحال من الحياة إلى الموت فليس بعد الشيب إلاّ الهرم، ومن ثم إلى المصير النهائي للإنسان"[70].

إنّ ما يؤكد كره الشعراء للشيب، وجزعهم منه حين نزوله، هي أشعارهم التي وصفوه بها بأنه نذير الموت، ورسوله، وداعيته، وما إلى ذلك من الصفات السيئة الأُخر التي وصفوه بها، إلاّ أن تلك الصفات كلها كانت في بداية نزوله، لأنهم وجدوا به ضيفاً بغيضاً، طارئاً عليهم، مفاجئاً لهم بهذا البياض في شَعرهم، السواد في أعينهم، وأعين الناس الآخرين، فهم لم يألفوه من قبل، ولم يكونوا مستعدين لاستقباله، فقد استولى عليهم من دون سابق انذار.

ولكن هؤلاء الشعراء في الوقت الذي أدركوا فيه أن هذا الضيف دائم الاقامة، ولا ينوي الرحيل عنهم مطلقاً، رضوا به، واستسلموا لهذا الواقع المرير،

وصاروا يتعايشون معه، وليس هذا حسب، وإنما نراهم – حين طالت بهم الاعمار- يودون لو أن هذا الضيف لا يرحل عنهم أبداً، فرحيله من رحيلهم، وذلك يعني الموت بالنسبة إليهم، ويعبّر عن ذلك ابن المعتز في قوله:

الشّيبُ كُرهٌ وكُرهٌ أَن يُفَارِقَني أَحِببْ بشَيءٍ على البغضاءِ مَودودِ

يَمضِي الشَّبابُ وقد يأتِي لَه خَلَفٌ والشَّيبُ يذهَبُ مفقوداً بمفقودِ[71]

الشاعر – في هذين البيتين- يجد في الشيب شيئاً مكروهاً، وهو يعلن عن ذلك الكره بصراحة، ولكنه – مع ذلك – يكره أن يفارقه هذا المكروه، لأن الشباب حينما مضى – في السابق- ترك بعده الشيب، وهذا يعني الاستمرار في الحياة، والتمتع بها، ولكن حينما يمضي الشيب لا يترك خلفه سوى الموت، وتكمن الطرافة في موقف الشاعر من خلال حبّه لما يبغض، فقد أبغض الشيب – سابقاً- حينما حلّ برأسه، أما الآن فقد أحبّه حتى لا يرحل عنه!

ونجد مثيلاً لموقف ابن المعتز من رحيل الشيب عنه عند أبي فراس الحمداني، وذلك في قوله:

وَكَمْ مِن زَائرٍ بالكُرْهِ مِنِّي كَرِهْتُ فِراقَهُ بَعدَ المَزَارِ[72]

فكما كره ابن المعتز الشيب في أوّل نزوله، ثم كره أن يفارقه في آخر عمره، كره ذلك أبو فراس الحمداني أيضاً، فهو يعد الشيب زائراً غير مرغوب فيه، قام بزيارته مع أنه كاره له، ولكنه حين صاحبه لوقت طويل، وتعايش معه، أبى أن يفارقه، أو يرحل عنه، فرحيله يعني رحيل الشاعر أيضاً.

ويرى أبو هلال العسكري في اقتراب الشيب منه شيئاً لا يُرتضى لما يحمله معه من الأمراض التي توهن الجسم، ومن ثم تجعله هدفاً لنبال الموت القاتلة،

ولكنه – على الرغم من ذلك- لا يشتهي فقده للسبب نفسه الذي جعل الشاعرين اللذين سبقاه لا يرغبان بفقده، فالرغبة بفقد الشيب تعني الرغبة في الموت، وهذا ما لا يريده أبو هلال العسكري[73].

إلاّ أنّ الشريف الرضي يختلف عن الشعراء الذين سبقوه في أسلوب تناوله لرحيل الشيب عنه، إذ يقول في ذلك:

لا حَيٌّ ضَيْفَ الشَّيْبِ إنّ طُرُوقَهُ	**رَسُولُ الرّدَى قُدّامُهُ وَدَلِيلُهُ**
وقد كان يُبْكِيني لشِعري نُزُولُهُ	**فَقَدْ صَارَ يُبْكِيني لَعَمْرِي رَحيلُهُ[74]**

فهو قبل أن يتطرق لرحيل الشيب، يبدأ بالهجوم عليه – في البيت الأول- داعياً إلى عدم الترحيب به، فهو ضيفٌ لا يسرّ مُستضيفيه، وإنما هو شؤم عليهم، فما هو سوى رسول للمنية، ودليل لها على صاحب الدار التي يتضيف فيها، إلاّ أن الشاعر – مع ذلك- يبكي من رحيله كما كان يبكي – في السابق- من نزوله، أي أنه لا يكتفي بمجرد التمني بعدم رحيل الشيب مثلما فعل الشعراء الآخرون، وإنما كان يعلم بقرب الرحيل، لذا كان يُبكيه رحيل ذلك الرسول الذي يعني – في نهاية الأمر- رحيله هو الآخر.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن موقف الشعراء – الذين شابت رؤوسهم- من الموت ينقسم على قسمين رئيسين هما :

الأول: موقف الشعراء الذين جعلوا من الشيب أمراً فظيعاً، وبغيضاً إليهم، ومرغوباً عنه، وذهبوا إلى وصفه بالصفات السيئة كلها، فهو نذير الموت، بل المرض الخطير الذي يُعجّل به، والذي بسببه لا يُخلّد الشعراء، لأنه لا يرحل عنهم إلاّ بعد أن يرحّلهم، وهو الموت نفسه.

أما الثاني: فهو موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً أهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه، وعدم رحيله بالموت، وقد جاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا بالشيب أمراً لابدَّ منه، وليس هناك أيّ سبيل لمحاربته، لذا رضوا به، وأسلموا أمرهم إليه.

هوامش الفصل الرابع

(1) الشعر والموت/ 24.

(2) ينظر: التقدم في السن/ 46.

(3) ينظر: عيون الاخبار 2/ 324، والعقد الفريد 41/3، واليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه/334- 336، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 330.

(4) الموت والخلود في الأديان المختلفة/ 73.

(5) شعر العتبي/ 79- 80، والأبيات منسوبة إلى إبراهيم بن العباس الصولي في (الطرائف الأدبية2/ 180)، وينظر مثل ذلك: 65.

(6) الموجز في الصحة النفسية/ 10.

(7) ديوانه 1/ 65، وينظر مثل ذلك : 1/ 350، 2/ 1248.

(8) ينظر: الزمان الوجودي / 175.

(9) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 61.

(10) شعره 3 /209- 210 ، وينظر مثل ذلك : 65/1 ، 3/ 142.

(11) ينظر : حياتنا بعد الخمسين / 72.

(12) شباب في الشيخوخة / 23.

(13) ديوانه 480/1 ، وينظر مثل ذلك : 102/1، 132- 133، 225/2 ، 516 ، 583.

(14) التقدم في السن /117.

(15) ينظر : أشعاره وأخباره / 46.

(16) ينظر : م.ن / 415.

(17) ينظر : م.ن /33 ، 37 ، 40 ، 161، 262، 264 ، 281.

(18) ينظر : ديوانه / 207.

(19) ينظر : ديوانه /67.

(20) ينظر : م.ن /78.

(21) ينظر : م.ن / 63 ، 69 ، 80 ، 109.

(22) ينظر : ديوانه /212، وينظر مثل ذلك : 39.

(23) ينظر : ديوانه /13.

(24) للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 256/1 ، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي / 203، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر / 307 ، وابو بكر الصولي حياته وأدبه- ديوانه /459 ، وديوان الخالديَّين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 112.

(25) الطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 179/2.

(26) التقدم في السن /172.

(27) ينظر : العصر العباسي الأول/ 412.

(28) ديوانه / 39.

(29) ينظر : م.ن /43.

(30) ينظر : شعره / 75.

(31) شعر اليزيديين (أبو محمد يحيى من المبارك اليزيدي) /43.

(32) ديوانه 2/ 588.

(33) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول /699.

(34) أشعاره وأخباره /353، والبيتان الثالث والرابع منسوبان إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه /120.

(35) الصورة في شعر بشار بن برد / 55- 56.

(36) ديوانه /138.

(37) الموت والعقوبة /109.

(38) ديوانه 2/585.

(39) الشيب والشعر العربي/ 70.

(40) ديوانه 4/ 1388.

(41) ديوانه / 225.

(42) ديوانه 2/ 155.

(43) ينظر على سبيل المثال ما كتبه الدكتور (جميل سعيد) في : الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ 175، وما كتبه الدكتور (عناد غزوان) في : الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية / 193- 246.

(44) شرح ديوان صريع الغواني/ 323، والبيت منسوب إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره/ 553، وإلى ابن المعتز في شعره3/ 175.

(45) ديوانه/ 246.

(46) ديوانه 2/ 179، وينظر مثل ذلك: 2/ 190.

(47) موسيقى الشعر / 8- 9.

(48) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي / 71.

(49) الاسلوب/165.

(50) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /41.

(51) ينظر : أشعاره وأخباره / 322.

(52) ينظر: ديوانه/ 315.

(53) ينظر : ديوانه / 225.

(54) الزهرة1/ 444.

(55) أشعاره وأخباره/ 265- 266.

(56) ينظر: م.ن: 205.

(57) ينظر: م.ن / 234.

(58) ينظر: م.ن/ 553، والبيت منسوب إلى ابن المعتز في شعره 3/ 175.

(59) ديوانه/ 126.

(60) ينظر: شعراء عباسيون (ابن بسام) 2/ 459.

(61) منصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره/ 120.

(62) الزمان الوجودي/ 175.

(63) مشكلة الانسان/ 89.

(64) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك/ 43.

(65) التفسير النفسي للأدب/13.

(66) أشعاره وأخباره/45.

(67) م.ن/ 107.

(68) شعر أبي هلال العسكري/122.

(69) حياته وشعره/ 272- 273.

(70) الشيب والشباب في الأدب العربي/44.

(71) شعره 160/3، والبيت الأول منسوب إلى بشار بن برد في ديوانه 55/4، والبيتان منسوبان إلى مسلم بن الوليد في شرح ديوانه/311، والى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره/ 530.

(72) ديوانه / 226.

(73) ينظر: شعره /54.

(74) ديوانه 2/ 269.

الفصل الخامس

الدراسة الفنية



5

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

اهتم الباحثون كثيراً بالدراسات الفنية في بحوثهم الأدبية، ولاسيما في مجال الشعر، ذلك لما تتميز به هذه الدراسات من قيمة فنية وجمالية، فهي المرآة العاكسة لواقع الشعر في أي عصر من عصورنا الأدبية، فإذا كان الموضوع المطروح للدراسة هو الشكل، فلا شكّ أن خصائصه الفنية هي الروح، ولا قيمة للشكل ما لم تحيَ فيه الروح، لذا ارتأينا أن نحدد في هذا الفصل ثلاث نقاط أساسية للدراسة الفنية، لم نرَ ضرورة لغيرها، وهي كل من الصورة الشعرية، والحوار، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

أولاً: الصورة الشعرية

بدءاً لابد من الإشارة إلى أن الباحثين لم يتفقوا على إعطاء تعريف محدد للصورة الشعرية، ذلك لأنها أوسع من مجال التعريف، فقد قيل إنها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة))[1]، وهي ((ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، وأحاسيس وجداناً))[2]، وقيل ((إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه))[3]، وهي ((تعبير عن تجربة الشاعر، وعن إبداعه الفكري وتكمن قيمتها فيما تحدثه في النفس من إثارة واندهاش))[4]، إلى غير ذلك من التعريفات التي لا حصر لها [5].

أمّا وظيفة الصورة في الشعر فبوساطتها ((يحاول الشاعر إيصال تجربته [....] إلى المتلقي بصيغة توحي له بالوضوح والفهم حيث تتجلى مقدرته الفنية في

ربط أجزائها وحسن تآلفها، وجودة تماسكها، فيبرزها مشهداً، تكتمل فيه عناصر اللون والشكل والحركة والمعنى في أغلب الأحيان))[6]، ((وتخدم الصورة الشعرية الأفكار التي يحملها الشاعر على أحسن وجه، وهي أفضل وسيلة في تهيئة المتلقي لتقبل مجموعة من الآثار المباشرة لموضوعية الصورة فضلاً عن المتعة الجمالية التي يتحسسها المتلقي في ثناياها))[7].

وتكمن قوّة الصورة الشعرية ((في إثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية))[8]، ويتوقف نجاحها ((على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف كحدث فكري يرتبط بالاحساس الإنساني، ويمتلك القدرة على إثارة المتلقي وانفعالاته، ولها أثر كبير في إغناء الشعر واثبات وجوده فنياً، وتعميق القيمة الحقيقية للتجارب الشعرية))[9].

وعلى الرغم من كل ما قيل عن الصورة الشعرية، وعن الطريقة التي تتكون فيها، إلاّ انّها تبقى عبارة عن الحقيقة مع المجاز، إذ إن هذين الطرفين هما السر الذي يكمن خلف إنشاء أجمل الصور الشعرية، فللخيال أثر كبير في تكوينها [10].

لقد كان لأساليب البيان العربي أثرٌ بارز في رسم الصور الشعرية التي صور الشعراء بها مواقفهم من الشيب، وهي على الترتيب كل من التشبيه والاستعارة والكناية، لذا ستقتصر دراستنا للصورة الشعرية على هذه الأساليب، ذلك لأنها طغت وسيطرت على الصورة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

التشبيه:

التشبيه ((ثمرة لاحساس الأديب بما يجمع مشبهه الذي له معه تجربة مخصوصة مع المشبه به الذي يثير في نفسه ووجدانه ما يفيض في تشبيهه الفني

تماسكاً عاطفياً وتجاوباً شعورياً بين طرفيه)) [11]، وهو ((من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد))[12]، لذا استعان الشعراء العباسيون به كثيراً في رسم صورهم الشعرية، فكان من أبدع أساليب البيان في رسم تلك الصور، ومن أجملها.

لقد أُستُخدِم التشبيه على نطاق واسع من الشعراء في العصر العباسي، وذلك في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب، فأول ما يُمكن أن يُلاحَظ في ذلك التشبيه هو أن الشعراء جعلوا الشيب – في الأكثر- طرفاً مشبهاً، ثم قاموا بتشبيهه بعدة أشياء لا حصر لها، وكان أولها ما اتجهوا فيه إلى الطبيعة مصدراً ثرياً يستلهمون منها كل ما له علاقة مشابهة مع الشيب، ومن ذلك تشبيههم له بالثغام في قول السيد الحميري مُعرضاً ببني أُميّة ومادحاً بني هاشم :

أُوذى وأُشتم فيكم ويُصيبني ... من ذي القرابةِ جفوةٌ وملامُ

حتى بلغتُ مدى المشيبِ وأصبحتْ ... منّي القرونُ كأنّهن ثُغامُ[13]

فالشاعر استدان لفظة الثغام من الطبيعة، وشبه بها الشيب، وذلك للبياض الذي يتمتع به كل منهما.

وكان الشعراء العباسيون – كذلك- يشبهون الشيب بالزرع [14]، والكرم[15]، والقطن [16]، والبخص [17]، والنبات [18].

ولابن المعتز صورة تشبيهية جميلة يرسم فيها المقاريض التي كان يستعين بها لالتقاط شيبه، ثم يشبه تلك المقاريض بمناقير الغربان حينما تهجم على سنابل الزرع، إذ يقول:

ألستَ ترى شَيباً برأسيَ شاملاً ... وَنَتْ حِيلتي فيه وضاقَ به ذَرْعي

كأنَّ المقاريضَ التي يَعتورنَهُ ... مناقيرُ غربانٍ على سُنبُلِ الزرعِ[19]

وكان الشيب يُشبّه أيضاً بلون الهلال [20]، والفجر [21]، والنجوم [22]، والفضة [23]، والحرير [24]، والصبح [25].

ومن ذلك يتبيّن لنا أنّ الطبيعة كانت أرضاً خصبةً أفادت الشعراء في رسم الصور الجميلة التي عكسوا من خلالها مشاعرهم وآلامهم من الشيب، فنفسوا- بذلك – عن معاناتهم وهمومهم [26].

لقد كان كره الشعراء الشديد للشيب ظاهراً في تشبيهاتهم له، فنراهم يشبهونه بأشياء مكروهة الحدوث، ومن ذلك تشبيهه بافشاء السِّر في قول البحتري:

مَشِيبٌ كَنَثِّ السِّرِّ عِيَّ بِحَمْلِهِ   مُحَدِّثُهُ أو ضاقَ صَدْرُ مُذِيعِهِ [27]

أو تشبيهه بالحريق، ومن ذلك قول ابن المعتز :

أَذُمُّ مشيباً بالخِضابِ كأنَّهُ   حَرِيقٌ تغشّى هامتي وتَسعَّرا [28]

أو تشبيه حياة صاحب الشيب بحياة الأسير في قول ابن الرومي:

رأيتُ حياةَ المرءِ بعد مشيبه   إذا زاول الدنيا حياةَ أسيرِ [29]

وهي صورة جميلة بسبب عمق المعنى الذي تحتويه، ذلك لأن الإنسان حينما يناله الشيب يُصبح أسيراً بلا قيود تُفرض عليه.

أمّا الشريف الرضي فانه يشبّه نزول الشيب في رأسه بنزول الضيف لدى الشخص البخيل :

شَيْبٌ وَمَا جُزْتُ الثَّلاثِينَ نَزَلْ   نُزُولَ ضَيْفٍ بِبَخِيلٍ ذي عِلَلْ [30]

فالبخيل يكون – عادة – مُقتّراً على نفسه، فماذا يصنع إذا ما زاره ضيفٌ؟

ويبدو أن الشريف الرضي أراد- من هذه الصورة الجميلة- أن يبيّن مدى قسوة الشيب، وظلمه له، ولاسيما أنه ما زال في سن الثلاثين التي لا تعذر الشيب في نزوله برأسه.

وهكذا كان الشعراء العباسيون يشبهون الشيب – بسبب كرههم له – بأشياء لا يُرجى حصولها، ذلك لأنها تعد من المصائب كما الشيب مصيبة من وجهة نظر بعض الشعراء[31].

ولكن علي بن الجهم يخالف أولئك الشعراء في نظرتهم إلى الشيب، إذ نراه- حينما زاره الشيب- يقوم بتشبيهه بثنايا الحبيب الذي يزوره وفي شفتيه ابتسامة عذبة، فيقول:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الشَّيْبِ لاحَ كأنَّهُ ... ثَنَايَا حَبِيبٍ زارَنا مُتَبَسِّمَا[32]

ويبدو أن السبب في هذا التشبيه الجميل هو حبّ الشاعر للشيب، بحيث يراه متبسّماً كابتسامة حبيبته حينما تزوره.

ولم يرضَ الشعراء أن يجعلوا الشيب طرفاً مشبهاً حسب، وانما جعلوه – كذلك- طرفاً مشبهاً به في أحيان كثيرة، وذلك لرسم صورة شعرية تنماز بالجمال والإبداع الفني، فجاؤوا بعدة أشياء وشبهوها بالشيب، ومنها تشبيههم ظهور الصباح من خلال سواد الليل بالشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

والصّبحُ من تحتِ الظلام كأنّهُ ... شيبٌ بَدا في لِمّةٍ سوداء[33]

أو تشبيه نجوم الليل بنجوم الشيب في قول ابن الرومي:

رُبَّ ليلٍ كأنّه الدهر طولاً ... قد تناهَى فليس فيه مزيدُ

ذي نجومٍ كأنهن نجوم الشْـ ... ـشَيْبِ تزولُ لكن تزيدُ[34]

ولابن المعتز صورة تشبيهية جميلة يصف فيها غربته، مشبهاً إيّاها بغربة الشعرة السوداء في الرأس المليء بالشيب، إذ يقول :

إنّـي غَريـبٌ بـدارٍ لا كـرامَ بِهـا   كغربةِ الشّعرةِ السوداءِ في الشّمطِ[35]

وله – أيضاً- يصف دفتراً، ويشبه لونه بلون شيب المكتهل:

دفـترُ فِقـهٍ أو حـديثٍ أو غَـزَلْ   لا عـائبي ولا يَـرَى مِنّـي زَلَـلْ

وإنْ مللـتُ قُربَـهُ منّـي اعتـزَلْ   أَرقَطُ ذو لـونٍ كشَـيْبِ المُكتَهِـلْ[36]

وللشريف الرضي صورة تشبيهية جميلة يصف فيها شجاعة ممدوحه، إذ يشبّه فيها سيفه بضيف الشيب الذي إن وقع على الرؤوس فانه لن يبرحَ عنها أبداً :

كأنّ سَيْفَكَ ضَيفُ الشَّيْبِ ليسَ لَهُ   عَنِ الرّؤوسِ، إذا ما جاءَ، مُنصَرَفُ[37]

وهناك أشياء متعددة أخرى قام الشعراء العباسيون بتشبيهها بالشيب، ذلك لأنها كانت – دائماً- تذكرهم به إمّا بسبب لونها، أو بسبب فعلها [38].

ومن الملاحظ أن التشبيه لم يقتصر على الشيب وحده، وإنما تعداه إلى الشباب أيضاً، فمثلما شبه الشعراء بأشياء ذات علاقة به، كذلك فعلوا مع الشباب الراحل، فشبهوه بما يشترك معه بصفة السواد، ومن ذلك تشبيه بشار بن برد لرأسه بالعنب في قوله:

يـا سَلْمَ هـل تـذْكُرِينَ مَجْلسَـنَا   أيَّـامَ رأسـي كأنَّـهُ عِنَـبُ[39]

فهو يريد من قوله (العنب) السواد الذي شبه به شعره حين كان شاباً.

أو تشبيهه بالغراب في قول ابن المعتز:

شـابَ رأسـي وذُقـتُ ثُكْلَ الشَّبابِ   ولَعهـدي بـه كلـونِ الغُـرابِ[40]

فلون الغراب هو السواد، والذي كان بدوره كناية عن سواد رأس الشاعر في شبابه.

وهناك تشبيهات أُخر للشباب، منها صورة جميلة لأبي حَيّة النميري يشبه فيها أيّام الشباب بالثوب المعار، فيقول في ذلك:

كأنَّ الشَبابَ ولذّاتِه ورَيْقَ الصِّبَا كان ثوباً مُعَارا[41]

والتشبيه نفسه يتطرق إليه البحتري، ولكن بصورة مختلفة، فيقول:

فكأنّما كان الشَّبَابُ وَديعَةً كنْزاً غَنِيتُ بهِ فأَصْبَح نَافِدَا[42]

وكذلك كان الشعراء يشبّهون تعريتهم من الشباب بتعرية القضيب من الورق [43].

أمّا ابن الرومي فله تشبيه نادر يجعل فيه سواد رأسه، واللهو كليل وحلم باتَ صاحبه ينعم به، ولكن ما إن يستيقظ من نومه حتى يتلاشى ذلك الحلم الجميل الذي يشبه تلاشيَ الشباب عن صاحبه:

رأيتُ سوادَ الرأْسِ واللهوَ تحته كَلَيْلٍ وحُلمٍ باتَ رائيه يَنعمُ[44]

وكان الصنوبري يرى أن الشباب يشبه شقيقه الذي لا ينفصل عنه [45].

إلا أنّ كشاجم يرسم لنا عملية ابتعاد شبابه عنه بصورة جميلة، وذلك عن طريق تشبيهه ببقايا الأزهار في الرياض، ويرى أن البياض حين أطلَّ على السواد كالليل الذي أطلَّ عليه السحر:

يُريكَ مرورُ الليالي الغِيَرْ وللوِرْدِ في كلِّ حالٍ صَدَرْ

سحبتُ على الدّهرِ ذيل الشبابِ ومازلتُ أنضيه حتى حَسَرْ

ولم يبقَ لي منه إلاّ كما ترى في الرياض بقايا الزَّهَرْ

سـوادٌ أطـلَّ عليـه البيـاض كليـلٍ أطـلَّ عليـه السَّـحَرْ.[46]

من ذلك يتبين لنا أن الشعراء كانوا يشبهون الشباب بالأشياء التي كانت تتمتع بالجمال في الماضي، ولكنها أصبحت بالعكس من ذلك بعد تجرّدها مما كان يميزها في ذلك الوقت، ويبدو أن السبب في تلك التشبيهات هو لأن الشباب كان جميلاً في وقته أيضاً، ولكنه حين ابتعد عنهم، وحلّ الشيب بديلاً له، أصبح من الذكريات الجميلة التي لا يمكن أن تعود في أية حالٍ من الأحوال.

لقد عامل الشعراء الشباب- في تشبيهاتهم – معاملة الشيب، فجعلوه طرفاً مشبهاً به في أحيان قليلة، إلاّ أن الأشياء التي شبهوها به جميعاً كانت تتماز بالابتعاد والرحيل، ولعلَّ السبب في ذلك هو لأن تلك الأشياء كانت تذكرهم برحيل شبابهم الذي كان لا يغيب عن ذاكرتهم مطلقاً، فابن الرومي يصور لنا ابتعاد الغزال عنه، مشبهاً إيّاه بابتعاد شبابه بقوله:

بـانَ بينونـةَ الشـبابِ حميـداً نحـو أرضٍ مزارُهـا مُستشِـطٌّ[47]

أمّا أبو هلال العسكري فانه يتذكر أحبابه الذين فارقوه كما يتذكر شبابه المُفارِق له أيضاً، فيقول في ذلك :

ذكـرتهم والنـوى بـيني وبيـنهم ذكرى الشباب الذي قد كان عاصاني[48]

وكذلك فعل الشريف الرضي في قوله :

ذَكَرْتُكُمُ ذِكْرَ الصِّبَا بعدَ عَهدِهِ، قَضـى وطَـراً مِنّـي ولـيس بِعَائِـدِ[49]

وهو يودّع مرثيّه أيضاً كما ودّع شبابه حينما فقده [50].

ولم يتوقف الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم عند هذا الحد فحسب، وانما راحوا يوسِّعون من نطاقها، لذا جمعوا بين الشيب والشباب، وجعلوهما مشبهين من ناحية ومشبهين بهما من ناحية أخرى.

أمّا بخصوص كونهما مشبهين، فقد كانوا يشبهونهما بكل ما يتعلق بهما ، فمروان بن أبي حفصة يرى أن الشيب اذا طرد الشباب كالصبح حين يطرد الظلام، وذلك في قوله :

والشيبُ إذا طردَ الشبابَ بياضُهُ   كالصُّبحِ أحدثَ للظَّلام أفولا[51]

فعلاقة المشابهة بين الشيب والصبح هي البياض، أمّا بين الشباب والظلام فهي السواد.

أو تشبيه الشباب بالغنى، والشيب بالفقر في قول محمد بن حازم الباهلي :

أُشبِّهُ أيامَ الشبابِ التي مَضَتْ   وأيامَنا في الشَّيبِ، بالفَقْرِ والغنى[52]

فالشاعر كان غنياً- في شبابه - من عدة جوانب، فالصحة أول غنى له، وكذلك حين كانت ترقبه عيون الحسناوات، إلى غير ذلك من الأمور التي يتمتع بها الشباب، ولا يحظى بها المشيب، لذا كان تشبيه الشيب والشباب بالفقر والغنى تشبيهاً رائعاً، وذا دلالة ترمي إلى عقد موازنة بين الاثنين.

أمّا محمود الوراق فانه يرى السواد والبياض كالليل الذي تدبّ فيه النجوم، وذلك في قوله:

فسوادُ رأسكَ والبياضُ كأنّه   ليلٌ تدبُّ نجومه وتسيرُ[53]

وكان عمارة بن عقيل يشبّه الشباب بالربيع الذي تخضر له الأرض، بينما يرى الشيب كالأرض الجرداء، وذلك في قوله:

عصرُ الشّبيبةِ ناضرٌ غضٌّ   فيه يُنالُ اللينُ والخفضُ

مثلُ الشبيبةِ كالربيعِ إذا   ما جيد فاخضرَّتْ له الأرضُ

والشيبُ كالمحلِ الجمادِ، له   لونانِ مغبرٌّ ومبيَضُّ[54]

إلاّ أنّ ابن المعتز كان يرى الشيب وهو يتعرّى في الشبابِ كضوء المصباح الذي يبدو من خلال سواد الليل في قوله:

ألاَ نَكِرَتْ شِرٌّ شجوني وراعَها ... نُحولٌ أدقَّ العظمَ واستلب النَّحْضَا

وشيباً تعرَّى في الشبابِ كأنَّهُ ... سراجُ صباحٍ شقَّ في اللّيلِ مُبيضّا(55)

هذا فضلاً عن الأشياء الأُخر التي تطرّق إليها الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم التي نسبوها إلى الشيب والشباب على السواء(56).

وقد جمع الشعراء بين الشيب والشباب وجعلوهما مشبهين بهما ، واختاروا لهما عدّة أشياء وشبهوها بهما ، ومن ذلك قول أبي العتاهية :

إنّما تنفي الحياةَ المَنايا ... مِثلَما يَنْفي المَشيبُ الشَّبابا(57)

فأبو العتاهية دائم الحديث عن الموت في أشعاره، إلاّ أن ذلك لم يمنعه عن تذكر شبابه الراحل بسبب الشيب، لذا فهو يرسم صورة تشبيهية للموت الذي يقتل حياة المرء ، وكذلك للشيب الذي يقتل شبابه.

وكان سواد الليل، وضوء صباحه يذكر الشعراء – دائماً- باختلاط شيبهم ذي اللون الأبيض مع سواد ليل الشعر، لذا يقول علي بن محمد الحماني :

كأنَّ سوادَ الليلِ في ضوءِ صبحِهِ ... سوادُ شبابٍ في بياضِ مشيبِ(58)

أمّا أبو هلال العسكري فانه يُشبِّه لوني كتابه الذي أكلته الأرضة بالشباب والمشيب، وذلك في قوله:

نمقته الكفُّ حتّى ... هو كالوشي القشيبِ

من سوادٍ وبياضٍ ... كشبابٍ ومشيبِ(□□)

فالسواد لون الحبر الذي كُتِبَتْ به صفحات هذا الكتاب البيض، وهذان اللونان هما سبب تشبيه الشاعر لهما بشبابه ومشيبه.

وكان الشريف الرضي يشبّه الليل بالشباب، والصباح بالشيب في قوله:

وَلَيْـلٍ كجلبـابِ الشَّـبابِ رَقَعْتُـهُ   بصبُحٍ كجلبابِ المَشِيبِ طَلائِعُهُ[60]

وهكذا كان الشعراء يأتون بالأشياء التي تتماز بعلاقة مشابهة مع الشيب والشباب ويشبهونها بهما، وذلك أثناء رسمهم لصورهم الشعرية [61].

من خلال ما تقدم تبيّن لنا أن التشبيه كان أحد أساليب التعبير البياني التي استعان بها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، إلاّ أنه تميّز من الأساليب الأُخر باهتمام الشعراء الكبير به، ذلك لأنهم منحوه أبدع ما أنشدته ألسنتهم من أشعار تخص الشيب والشباب.

وكان التشبيه – لديهم – يسير في ثلاثة جوانب يرتبط أحدهما بالآخر، وكان أول تلك الجوانب متخصصاً بالشيب الذي كان من ناحية مشبهاً، ومن ناحية ثانية مشبهاً به، أمّا الجانب الثاني فتخصص بالشباب الذي عاملوه معاملة الشيب بأن جعلوه مشبهاً ومشبهاً به، في حين كان الجانب الثالث والأخير متخصصاً بكليهما، فقد جمعوا فيه بين الشيب والشباب، فجعلوهما مشبهين مرّة، ومشبهين بهما مرّة أخرى كما مرَّ ذلك معنا.

الاستعارة:

الاستعارة أسلوب من أساليب التصوير البياني، أفاد منها الشعراء العباسيون في رسم صورهم الشعرية التي أظهروا من خلالها أحاسيسهم وآلامهم التي كانوا يشعرون بها بسبب الشيب، ذلك لأن ((الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً))[62]، والاستعارة هي ((أن يُستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول))[63]، وهي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع

(قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (والاستعارة) ليست إلاّ (تشبيهاً) مختصراً ولكنها أبلغ منه))[64].

لقد نسب الشعراء إلى الشيب – على سبيل الاستعارة – صفاتٍ لا تنطبق في الحقيقة – إلاّ على الإنسان فقط، وتُعرف هذه الظاهرة بـ(التشخيص)، وكان هذا النوع من الاستعارة هو الأكثر شيوعاً في أشعار الشيب العباسية، وبوساطة التشخيص استطاع الشعراء أن يحققوا إبداعاً راقياً في رسم صورهم الشعرية.

لقد كان الشيب هو الضيف الذي يحل برؤوسهم سواء أرضوا به أم لم يرضوا، وفي ذلك يقول دعبل الخزاعي:

أُحِبُّ الشَّيبَ لَمّا قيلَ: ضيفٌ، لِحُبّي للضُّيوفِ النازِلينا[65]

فالشاعر يرسم الشيب بصورة الإنسان حينما عدّه ضيفاً، لذا أعلن عن حبه له حينما جاءه زائراً، ذلك لأن من عادته استقبال ضيوفه، والترحيب بهم، أي أنّ حبّه للشيب لم يكن لأجل الشيب نفسه، وإنما لأنه ضيفٌ لا يستطيع الشاعر ردّه، أو إبداء مشاعر الكره أمامه.

وفي الوقت الذي رحب فيه دعبل الخزاعي بالشيب حينما أتاه ضيفاً، نجد الصنوبري يبغضه، ذلك لأنه يعلم تماماً أن هذا الضيف لا يريد الرحيل كغيره من الضيوف، وإنما هو دائم البقاء، ولا يريد الرحيل إلاّ بعد أن يرحل مُضيّفه:

ضيفٌ مقيمٌ بدارٍ غيرِ مُنقَلِعٍ يوماً عن الدار إلاّ يومَ تنقلعُ[66]

ويبدو أن السبب في استعارة لفظة (الضيف) ونسبتها إلى الشيب هو العلاقة الوثيقة القائمة فيما بينهما، فالضيف يأتي بصورة مفاجئة إلى مُستضيفيه من غير اعلامهم مُسبقاً بقدومه، والشيب مثله تماماً، فهو كذلك يحلُّ برؤوس الشعراء من دون أي سابق انذار.

وقد اختلفت رؤية الشعراء لهذا الضيف بحسب الموقف النفسي الذي يمرُّ به كل شاعر منهم، فبعضهم يرحب به، في حين لا يفعل ذلك بعضهم الآخر، وإنما على العكس يظهرون له مشاعر الكره وعدم الترحيب[67].

والضحك من الصفات التي يتمتع بها الإنسان، قام الشعراء باستعارته، ونسبوه إلى الشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أعاذِلَ قد كَبُرْتُ على العِتابِ　　　وقد ضَحِكَ المشيبُ على الشَّبابِ[68]

فالشاعر يجعل الشيب والشباب بصورة شخصين متحاربين يكره أحدهما الآخر، وقد ضحك الشيب على الشباب لأنه شعر بالانتصار، إذ تمكن من القضاء عليه.

والشيب يضحك أيضاً في عِذار السري الرفاء:

يَومٌ خَلَعْتُ به عِذارِي　　　فَعَرِيتُ منْ حُلَلِ الوَقارِ

وضَحِكْتُ فيه الى الصِّبَا　　　والشيبُ يَضْحَكُ في عِذارِي[69]

وحظيت هذه الاستعارة بنصيب وافر من الشعراء العباسيين في رسم صورهم الشعرية[70].

ولم يقتصر الأمر على هذا حسب، وإنما راح الشعراء يستعيرون أعضاء أُخر تشبه أعضاء الإنسان، وينسبونها إلى الشيب، فمسلم بن الوليد يجعل الشيب ماشياً على الشباب، وكأن له أرجلاً يفعل بها تلك العملية، إذ يقول:

هَجَرَ الصِّبَا وَأَنَابَ وَهُوَ طَروبُ　　　وَلَقَدْ يَكُونُ وَمَا يَكَادُ يُنِيبُ

دَرَجَتْ غَضَارَتُهُ لأَوَّلِ نَكْبَةٍ　　　وَمَشَى على رَيْقِ الشَّبابِ مَشِيبُ[71]

أما محمد بن حازم الباهلي فهو يجعل للشيب عينين يغمز بهما لصاحبته، وذلك حين طلب منها أن تصله:

نظـرتْ إلـيّ بعـينِ مَـنْ لَـمْ يَعْـدِلِ لَـمّـا تَمَكّـنَ طرفهـا مـن مقتلـي
لَمّـا أضـاءَتْ بالمشـيبِ مفـارقي صـدَّتْ صـدودَ مفـارقٍ متجمّـلِ
فجعلـتُ أطلـبُ وصـلها بتـذلّلٍ والشـيبُ يغمزهـا بـألاّ تفعلـي[72]

في حين يقول ابن المعتز:

وَجَهلتُ ما جَهِلَ الفتى زَمنَ الصِّبَا فـالآنَ قـد وَعَـظَ المشيبُ وَفَوَّهَـا[73]

فهو يجعل من الشيب شخصاً متكلماً يقوم بتقديم المواعظ إليه، ولهذا السبب قيل إن الاستعارة يُرى ((بها الجماد حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة))[74].

ممّا تقدم يتبين لنا الدور الفاعل الذي حققه التشخيص في رسم الصور الشعرية في أشعار الشيب العباسية، إذ أعطى الشعراء بوساطته للشيب صفاتٍ لا تنطبق عليه إلاّ على سبيل الاستعارة، فاكتسبت به أشعارهم قيمة فنية متميزة[75].

ولم يكتف الشعراء العباسيون باستعارة أعضاء الإنسان ومنحها إلى الشيب حسب، وإنما لجؤوا إلى الطبيعة مصدراً آخر يستعيرون من ظواهرها ما يتناسب مع الشيب والشباب، فمنها استعاروا أغصان الأشجار ونسبوها إلى الشباب من دون الشيب، وذلك لما تتمتع به الأغصان من الطراوة التي تشبه طراوة الشباب، في حين أن الشيب على العكس من ذلك تماماً، لذا كانت هذه الاستعارة خاصة بالشباب فقط، يقول أشجع السلمي في ذلك:

ومـا لـي لا أُعطـي الشـبابَ نصـيبَهُ وغصـناه يهتـزّانِ في عـودِه الرَّطـبِ[76]

ولما كان لون السواد يعني الشباب، أقدم الشعراء على استعارة لفظة الليل من الطبيعة – بسبب سواده- وأعاروها إلى الشباب، وذلك للعلاقة الوثيقة القائمة بينهما، ومن ذلك قول السري الرفاء:

وشَابَ بِلَونِ الصُّبحِ لَيلُ شَبابهِ فأصْبَحَ شَتَّى الحُلَّتينِ مُشَهَّرَا[77]

ما يقابل ذلك استعار الشعراء لفظة النهار ونسبوها إلى الشيب، كقول ابن وكيع التنيسي:

فكيفَ هِجرانُ اللَّذَاتِ ولمْ يَبْدُ نَهارُ الشيب في ليلِ الشَّعَرِ؟[78]

وهنا أيضاً تبدو الصلة الوثيقة بين النهار والشيب، ألاَ وهي اشتراكهما بصفة البياض الذي يتمتع به كلٌّ منهما.

وكذلك استعار الشعراء ألفاظاً أُخر من الطبيعة ونسبوها إلى الشيب، ومن ذلك الصباح في قول ابن الرومي:

سلامٌ على ليلِ الشَّبابِ تَحيّةً إذا ما صباحُ لاح شميطُهُ[79]

والفجر في قول الشريف الرضي:

الى كَمْ ذا التَّردّدُ في التّصَابي وَفَجرُ الشّيبِ عندي قَدْ أضَاءَ[80]

والنجوم في قول أشجع السلمي:

وصَلْنا بها الدُّنيا فلما تصرَّمَتْ وأبدى نجومَ الشّيبِ في رأسِهِ الشَّعَرْ[81]

والكواكب في قول البحتري:

كَوَاكِبُ شَيْبٍ عَلِقْنَ الصِّبَا فَقَلّلْنَ من حُسْنِهِ ما كَثُرْ[82]

والشهاب في قول ابن المعتز:

أرَى كُلَّ يومٍ في ظلامِ مَفارِقي شِهابَ مشيبٍ باقيَ الأثرِ مُنْقضًا[83]

والبازي في قول الشريف الرضي:

وَطُعمٌ لبازي الشّيبِ لابُدَّ مُهجَتي، أسَفَّ على رَأسِي، وطار غُرَابُ[84]

من ذلك كله يتبيّن لنا أنّ الطبيعة كانت مصدراً ثرياً اغتنى به الشعراء العباسيون بالاستعارات الجميلة، سواء أكانت للشيب أم للشباب، والتي لاغنى لهم عنها، فقد أعطت لأشعارهم قيمة فنية وجمالية فيما رسموه من الصور التي تحدثوا فيها عن الشيب والشباب.

ونالت ألفاظ أُخر اهتمام الشعراء في استعاراتهم من مثل (الثوب، والرداء، والبرد، والجلباب)، إذ أقبلوا على استعارتها مما تدل عليه في الحقيقة، ونسبوها إلى الشباب مرَّة، وإلى الشيب مرَّة أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو لأنهم كانوا يرون في الشباب ثوباً يرتدونه، إلاّ أن هذا الثوب قد خَلَقَ، لذا تمَّ ابداله فيما بعد بثوب آخر، ألاَ وهو ثوب المشيب الذي يرتديه الشعراء إلى الأبد من غير أن يبدلوه مرَّة أخرى، ذلك لأنه ثوبٌ صنعته – في رؤوسهم – السنوات الطويلة التي مرَّت عليهم.

وقد وردت لفظة الثوب- منسوبة إلى الشيب- لدى الكثير من الشعراء، وأبدعَ من مثّل هذه الاستعارة هو ابن هرمة، وذلك في قوله:

بُدِّلْتُ مِنْ جِدَّةِ الشَّبِيْبَةِ والـ أبْدالُ ثوبُ المشيبِ أرْدَؤُها[85]

فالشاعر يصوّر عدم رغبته في ثوب المشيب الجديد إلى درجة أن عدَّهُ ثوباً رديئاً لا يتناسب معه.

أما أبدع من استعار هذه اللفظة ونسبها إلى الشباب فهو أبو بكر الصولي في قوله:

سَلَبَتْنِي ثَوْبَ الشَّبابِ الثّلاثو نَ وللشّيْبِ بَعْدَ ذَلِكَ سَلْبُ[86]

فهو يصوّر كيفية سلب الثلاثين – التي بلغها – لثوب شبابه الذي كان يرتديه، ومن ثم سيسلب منه ثوب الشيب الذي ارتداه بعد ذلك الثوب، ولكن الموت ما سيقوم بذلك الفعل في المرّة القادمة.

وعامل الشعراء الألفاظ الأُخر في استعاراتهم – معاملة الثوب، فنسبوا لفظة الرداء إلى الشيب مرّةً[87]، وإلى الشباب مرّةً أخرى[88]، وكذلك فعلوا مع البُرد[89]، والجلباب[90].

ولمّا كان أشد ما يعاني منه الشعراء ظهور الشيب في رؤوسهم، راحوا يستعيرون له لفظة العمامة التي كانوا يرتدونها، فقد وجدوا أنّ الشيب وهو يحيط بتلك الرؤوس يشبه العمامة التي تحيط بها هي الأخرى:

يا عَذُولَيَّ! قد غَضَضْتُ جِمَاحي، فَاذْهَبَا حيثُ شِئْتُمَا بِزِمَامي

بَعْدَ لَوْثِي عِمَامَةَ الشَّيْبِ أختَالُ بِبُرْدَيْ بِطَالَةٍ وَعُرَامِ[91]

وكذلك استعار الشعراء لفظة القناع، ونسبوها إلى الشيب، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

علاكَ قناعُ المشيبِ اليَقَقْ وثوبُ المشيبِ جديدٌ خَلَقْ[92]

ولعلَّ السبب في استعارة هذه اللفظة للشيب يكمن في أن القناع يغير من معالم الإنسان الحقيقية، لذا رأى الشعراء أن الشيب كذلك حينما يُصبح قناعاً على رؤوسهم فانه يغيّر من معالمهم، وهنا تبدو العلاقة الواضحة بين الاثنين، وربما كان هذا هو السبب في صدود المرأة عن الشاعر، إذ كانت ترى شخصاً غير الذي كانت تراه قبل أن يُصاب بالشيب.

وأفاد الشعراء من القرآن الكريم في استعاراتهم، فقد كان مصدراً مهماً ألهمهم أروع تلك الاستعارات، ومنها استعارة لفظة الاشتعال للشيب المُقتبس من

قوله تعالى ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾[93]، فقد تأثر الشعراء العباسيون بهذه الاستعارة كثيراً، لذا نراهم أكثروا منها في قصائدهم التي تحدثوا بها عن الشيب، وفي ذلك يقول البحتري:

بَـل كَيْـفَ يَحْسُـنُ بـي التَّقْـرِيظُ   وَشَيْبُ رأْسِي على الفَوْدَيْنِ مُشْتَعِلُ؟![94]

فهو يشبه بياض شَعره بالاشتعال مجازاً، ذلك لأن ((كل مجاز يُبنى على التشبيه يسمى استعارة))[95].

وكذلك استعار الشعراء لفظة التنفس المقتبسة من قوله تعالى:﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[96]، ومنحوها إلى الشيب، في حين كانت في الآية الكريمة منسوبة إلى الصبح، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

تَـنَفَّسَ فِي رَأسِـي بَيَـاضٌ كَأنَّـهُ   صِقَالٌ تَـرَاقٍ فِي النّصُـولِ الرّوانِـقِ[97]

وفي الوقت الذي عَلِمَ فيه الشعراء استحالة رحيل الشيب عنهم، وعدم عودة الشباب، أصبح الشيب رفيقهم الذي لا يفارقهم أبداً، لذا كان في مخيلتهم دوماً وهم ينشدون الأشعار التي تتحدث عن الأغراض المختلفة، أي أنهم في هذه المرة استعاروا لفظة الشيب نفسها، ومنحوها إلى أشياء أُخر لا تُصاب بالشيب إلا على سبيل التشبيه، ومن ذلك وصفهم للخمرة بالشيب، كقول ابن المعتز:

إسـقياني واعمَـلا طَرِبَـا   وأديـرَا الكـاسَ وانتخِبـا
بِنْـتَ كَـرْمٍ شـابَ مَفرِقُهـا   وَثَـوتْ فِي دَنِّهـا حِقَبَـا[98]

وشيب الخمرة هنا يعني أنها معتّقة قد طال الزمان بها، لذا أصبحت من أجود أنواع الخمرة، ومن هنا تبدو صلة الترابط بين الشيب والخمرة، وكذلك هما يشتركان بصفة اللون الأبيض، ذلك لان الخمرة حين تعتّق يُصبح لونها أبيضَ كلون الشيب.

وكذلك استعار الشعراء العباسيون لفظة الشيب، ونسبوها إلى الليل كثيراً، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

لبسنا رِداءَ اللّيلِ، والليلُ رَاضِعٌ   الى أَنْ تَرَدّى رَأسُهُ بِمَشِيبِ[99]

ولم تكن استعارة الشيب لليل إلاّ للكناية عن تفرّي الصبح عنه، إذ يكون ذا لون أبيض أيضاً يشبه لون الشيب الذي يخرج هو الآخر من خلال السواد.

واستُعيرت لفظة الشيب ونسبت إلى مدينة بغداد في قول أبي نواس:

تشيَّبتِ الخضراءُ بعد مشيبها   ولم تكُ إلاّ بالأمين تَشيَّبُ

رددْتَ عليها ما مضى من شبابها   وجدَّدتَ منها منظراً كاد □□□.

واستعيرت هذه اللفظة أيضاً ونسبت إلى مكة [101]، والفؤاد [102]، والوقائع[103]، والغصون [104]، والزمان [105]، والكبد [106]، والأيام[107].

من خلال ما سبق يتبين الأثر الكبير الذي أدته الاستعارة [108] في رسم الصور الشعرية الجميلة التي تحدث الشعراء بوساطتها عن كل ما يدور بخلدهم بسبب الشيب، وكذلك تبين لنا التنوع والغنى لهذه الاستعارات الشيبية، إذ تعددت أشكالها، وتنوعت أساليبها، فضلاً عن قيمتها الجمالية التي أحدثتها في نفس المتلقي، فحقّاً أن((الاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة))[109].

الكناية :

الكناية أسلوب من أساليب التعبير البياني، وبها ((يريد المتكلم اثبات معنىً من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي بها إليه ويجعله دليلاً عليه))[110]، ومعنى ذلك

أنّها تعني ((ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه، لينقل من المذكور الى المتروك كما نقول فلان طويل النجاد، لينقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة))[111]، وهي ((أبلغ من الافصاح في كثير من المواضع، لأنها تزيد في اثبات المعنى فتجعله أبلغ وآكد وأشد))[112].

والكناية ((مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلاّ من لَطُفَ طبعه، وصفت قريحته، والسرُّ في بلاغتها : أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها))[113].

ان ((التعبير بالكناية له منزلة التصوير بالاستعارة، فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول))[114]، ولهذا السبب أكثر الشعراء العباسيون من استخدامها في أشعارهم كما أكثروا من الاستعارة، إلاّ أنها اتخذت لديهم وجهين مختلفين، كان الأول منهما يراد من ورائه الدلالة على الشباب، في حين كان المراد من الوجه الآخر لها الدلالة على الشيب.

أمّا بخصوص الكناية عن الشباب، فقد استعان الشعراء لذلك بأشياء يكنّون بها عنه، وكانت جميعها ذا علاقة وثيقة معه، فمن ذلك استخدامهم للفظة السواد التي كانوا كثيراً ما يكنون بها عن الشباب، ذلك لأن السواد لديهم كان يمثل لهم لون الشعر الذي كانوا ينعمون به قبل أن يصيبهم الشيب، يقول البحتري في ذلك:

تَركَ السَّوَادَ لِلاَبِسِيهِ وبَيَّضَا ... ونَضَا مِنَ السِّتِّينَ عنهُ ما نَضَا[115]

فالشاعر أراد ان يصور ابتعاد مرحلة الشباب عن ممدوحه، فترك التصريح بذلك، وجاء بشيء من لوازمه، إلا وهو سواد الشعر الذي يمثّل ذلك الشباب.

ويفعل ابن الرومي الشيء نفسه في قوله:

وأيَّـةُ بلـوى كالبيـاض الـذي بـدا   وأيٌّ فقيدٍ كالسَّوادِ الذي نَضَا[116]

فهو يرثي شبابه المفقود ويشكو من مجيء الشيب إليه، ولكنه في الحالين يستخدم أسلوب الكناية لذلك، فقد كنى عن الشيب بالبياض، وعن الشباب بالسواد.

لقد كانت لفظة السواد هي الأكثر وروداً لدى الشعراء العباسيين في كناياتهم عن الشباب[117].

وحظي الليل باهتمام كبير من الشعراء العباسيين، فقد اتخذوا منه رمزاً يقصدون من ورائه الشباب، وذلك لوضوح الصلة بينهما، فكلاهما يحمل صفة السواد، ومن ذلك قول أبي الفتح البُستي :

أقـول لمـن لاح المشـيب بفـوده   والفيتـه عـن غيّـه لـيس يقصـر

عـذلتك إن أظللـت رشـدك خاطئـاً   وليـل الشـباب الوحـف داج فمعـذر

فهـل لـك في سـنّ الكهولـة عـاذر   اذا زغت عن قصد وليلك مقمر[118]

ولم ينس الشعراء الغراب في كناياتهم عن الشباب، ذلك الطائر الأسود الذي كان دليل شؤم عند العرب، إلاّ أنه يتمتع بصفة السواد التي أحبها الشعراء، ذلك لأن سواده يذكرهم بسواد الشعر الذي يعني لديهم الشباب بكل ما يحمله من المتع واللذات التي أصبحت في عداد الذكريات، وفي ذلك يقول أبو حيّة النميري:

زمـانٌ علـيَّ غـرابٌ غُـدافٌ   فطَيَّـرَهُ الـدهرُ عنّـي فطـارا[119]

فهو هنا يصور عملية طيران ذلك الغراب عن رأسه بسبب الدهر الذي كان هو من أوعز له بالطيران، ولم يقصد الشاعر من ذلك إلاّ الكناية عن ابتعاد أيام شبابه، وحلول المشيب الذي كان بسبب تكرار أيام الدهر التي مرَّت عليه.

وقد اهتم الشعراء بألفاظ أُخر في كناياتهم عن الشباب، ومنها لفظة الظلام في قول السري الرفاء:

إذا سُرِّح الشَّعْرُ بالآبنو ... سِ سَرَّحْتُ بالعاجِ شَيْبَ العِذارِ

فَيلقَى الظَّلامَ بمثل الظَّلامْ ... وألقَى النَّهارَ بِمِثْلِ النَّهَارِ(120)

ومنها لفظة الآبنوس في قول الصنوبري:

هدَّمَ الشيبُ ما بناه الشبابُ ... والغواني، وما غضبنَ، غِضابُ

قُلِبَ الآبنوسُ عاجاً فللأعـ ... ـينِ منه وللقلوبِ انقلابُ(121)

وهناك ألفاظ أُخر استخدمها الشعراء العباسيون للكناية عن الشباب، إلاّ أنّها لم تتميز بالكثرة كالألفاظ التي تم الحديث عنها (122).

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الألفاظ التي استخدمها الشعراء للكناية عن الشباب كانت تدل على اللون الأسود، وذات صلة وثيقة به، فهي لم تخرج عنه، والسبب في ذلك معروف، وهو لأن الشباب لديهم كان مقروناً بذلك اللون الذي يتصف به الشَّعر، لذا لم يترك الشعراء العباسيون لفظة تدل على ذلك اللون إلاّ وأتوا بها للكناية عن ذلك الشباب الذي لن يعود مرّةً أخرى.

وكانت الكناية عن الشيب أوسع بكثير من الكناية عن الشباب، ذلك لأن الشباب كان محبوباً لدى الشعراء، لذا يذكرونه في أشعارهم صراحة من غير كناية في أكثر الأحيان، في حين كان الشيب مكروهاً من لدنهم، لذا أكثروا من كناياتهم عنه ليتخلصوا من قباحة تسميته، فالكناية تكون ((عن كل شيء قبيح))(123).

لقد استعان الشعراء – للكناية عن الشيب- بعدّة ألفاظ ترتبط معه أيضاً ارتباطاً وثيقاً من حيث بياض اللون، وبمناسبة ذكر اللون الأبيض، أقول : كان

هذا اللون هو الأكثر استخداماً من الشعراء في كناياتهم عن الشيب، إذ لم يذكروا الشيب، وإنما ذكروا صفة من صفاته وهي البياض، فهو الذي يدل عليه في قول إسحاق الموصلي:

إذا المرء قاسى الدهرَ وابيضَّ رأسُهُ وثُلِّمَ تثْليمَ الاناءِ جوانبُهْ

فليس لهُ في العيشِ خيرٌ وإن بكى على العيشِ أو رجَّى الذي هُو كاذبُهْ[124]

فكان قصد الشاعر من قوله (ابيضَّ رأسه) هو ظهور الشيب فيه مثل قصد الصنوبري من قوله :

أبدى الغواني الصدَّ والإعراضا لمَّا رأيْنَ بعارِضَيكَ بياضا[125]

وبذلك حصل البياض على القدر الأكبر من مجموع الكنايات الأُخر، إذ استخدمه أكثر الشعراء العباسيين للكناية عن الشيب[126].

وكانت الأعمار الطويلة التي بلغها الشعراء رمزاً آخر يدل على الشيب، فقد استخدموا تلك الأعمار في كناياتهم عنه، أي أنهم لم يصرّحوا به، ومن ذلك قول السري الرفاء :

أرتْها الأربعونَ هَشِيمَ رَوْضٍ وقبلَ الأَربعينَ رأتْ رَبيعَا[127]

فالشاعر لم يقصد من تحديد سنه إلاّ إصابته بالشيب الذي كانت تراه صاحبته شيئاً يُشبه الأزهار الذابلة، في حين كانت تراه – في زمن الشباب – كالأزهار المتفتحة في فصل الربيع.

وفي الوقت الذي اتجه فيه الشعراء إلى الطبيعة في استعاراتهم التي نسبوها الى الشيب، نراهم – كذلك – يتجهون إليها في كناياتهم عنه أيضاً، فأخذوا منها الكثير من الألفاظ التي تتصف بصفة الشيب نفسها من حيث اللون الأبيض،

ومن تلك الألفاظ الطيور البيض، أو التي يكون البياض جزءاً من لونها ، ومن ذلك قول ابن المعتز :

إنَّ الشَّبابَ خانني ... فالرّأسُ منِّي أَبلَقُ

أينَ غُرابٌ أسودٌ ... أطرَتْهُ يا عَقْعَقُ[128]

فهو يكنّي عن الشيب بلفظة العقعق، هذا الطائر الذي يتصف باللون الأبيض مع اشتراكه باللون الاسود، وهو بهذه الصفة يشبه تماماً الشيب الذي يختلط مع سواد الشعر أيضاً.

ومن الألفاظ الأُخر التي استوحاها الشعراء من الطبيعة في كناياتهم عن الشيب لفظة الضوء في قول الشريف الرضي:

ضوءٌ تَشَعْشَعَ في سَوَادِ ذَوَائبي ، ... لا أسْتَضِيئُ به ولا أسْتَصْبِحُ[129]

والفجر في قول كشاجم:

ليلُ شبابي شانَه فجرُهُ ... يا حُسْنَهُ كان بلا فجرِ[130]

والصباح في قول البحتري :

إنّ ليلاً تبسَّمَ الصبحُ فيه ... عن زوالِ الظّلامِ عنهُ قريبُ[131]

والنهار في قول ابن المعتز :

قلتُ لشيبي إذْ بدا ... وابيضَّ منّي المَفْرِقُ

يا فِضَّةً لكنَّها ... كاسدةٌ لا تُنفقُ

ويا نهاراً لا يُرجّـ ... ي صُبحَهُ مَنْ يَعْشَقُ[132]

والنجوم في قول الصنوبري :

أقلّي لن يحلَّ اللهوُ داراً ... اذا ألقى المشيبُ بها عصاه

دجــى شــعرٍ أرتــك يــدُ الليــالي نجــومَ الحلــمِ تطلــعُ في دجــاه[133]

والبدر في قول البحتري :

هَزِيـعُ دُجـىً في الـرأسِ بـادَرَهُ بَـدْرٌ ولَيْـلٌ جَـلاَهُ لا صَـبَاحٌ ولا فَجْـرُ[134]

ووردت في أشعارهم ألفاظ أُخر من الطبيعة وكنّوا بها عن الشيب، ومنها لفظة القمر لدى كل من ابن المعتز [135]، وأبي الفتح البُستي [136]، وكذلك لفظة الشمس لدى الشريف الرضي [137].

وهناك عدد كبير من الألفاظ الأُخر التي حظيت باهتمام الشعراء العباسيين في كناياتهم عن الشيب، ومنها لفظة القتير الذي يعني – في حقيقته- رؤوس مسامير حلق الدرع، فقد استخدم الشعراء هذه اللفظة بكثرة للكناية عن الشيب، ومن ذلك قول بشار بن برد :

دَيْـدَني ذَاكَ في الدُّجُنَّـةِ حتـى انْــ جـابَ عَنّـي الصِّبَا طُلُوعَ القَـتيرِ[138]

فقوله (طلوع القتير) كناية عن ظهور الشيب في رأسه.

وكذلك استخدم الشعراء لفظة العاج للكناية عن الشيب مثلما استخدموا لفظة الآبنوس للكناية عن الشباب، ويقول ابن المعتز في ذلك :

رَفَعَــتْ طَرْفَهَــا إِلــيَّ عَبُوســا واســتثارتْ مــن المـآقي الرَّسيســا

ورأتْــني أُســرِّجُ العــاجِ بالعــا جِ فظلَّــتْ تَستَحســنُ الآبنُوســا[139]

فلفظة العاج الأولى كناية عن الشيب، أمّا الثانية فهي كناية عن المشط.

ولمّا كان الشيب – من وجهة نظر الشعراء- كالزائر الذي يأتي فجأة، كثُرت لديهم هذه اللفظة (الزائر)، وفي ذلك يقول الحسين بن مطير الأسدي :

فعلــى الشَّـبابِ تحيــةٌ مــن زائــرٍ يغــدُو ويطــرُقُ ليلــةً وصــباحا[140]

فالمقصود من قوله (الزائر) هو الشيب الذي يُلقي التحية على الشباب.

ومثّلت لفظة الوقار إحدى الكنايات الجميلة التي تطرق إليها الشعراء العباسيون، ويبدو أن السر في استخدامهم لهذه اللفظة – كناية عن الشيب – يكمن في أن الشيب حينما أتاهم اصطحب معه الوقار، وقام بإهدائه إليهم، لذا نراهم يتركون التصريح بلفظة الشيب في أشعارهم، ويكنون عنه بالوقار الذي هو جزء من محاسنه، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

مـا آنَ أنْ أرْتَـاعَ للشَّيْـبِ، المُفَـوَّفِ في عِـذَاري؟
وَأَكُـفَّ عـن سُـبُلِ الضَّـلاَلِ، وأَكتسِـي ثَـوْبَ الوَقَـارِ[141]

فقوله (ثوب الوقار) كان القصد منه (ثوب الشيب).

ويوجد العديد من الألفاظ الأُخر التي استعان بها الشعراء في كناياتهم عن الشيب، إلاّ أننا لم نجد ضرورة للتمثيل لها، وذلك لقلتها بالقياس إلى الألفاظ الأُخر التي تم الحديث عنها والتمثيل لها[142].

مما تقدم يتبين لنا الاهتمام الذي منحه الشعراء العباسيون إلى الكناية، فقد وجدوا بها أسلوباً بيانياً جميلاً لا يقل في جودة تصويره عن أسلوب الاستعارة، لذا أكثروا منها في أشعارهم، فجاؤوا بالكثير من الألفاظ التي لها علاقة وثيقة بالشباب أو الشيب على السواء، وكنوا بها عنهما، وقد أضاف ذلك إلى صورهم الشعرية ابداعاً إلى جانب ابداعهم في رسم تلك الصور.

ثانياً : الحوار

((المحاورة : المجاوبة، والتحاور : التجاوب. وتقول : كلمته فما أحار لي جواباً أي ما ردَّ جواباً، وأحاره أي استنطقه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة)) [143].

ومن خلال التعريف يتبين لنا أن الحوار هو ((الكلام بين اثنين أو أكثر، إذ يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي)) [144]، وقد وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم ثلاث مرّات وذلك في قوله تعالى﴿ وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾ [145]، وقوله تعالى ﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴾ [146]، وقوله تعالى﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴾ [147].

ولما كان الهدف من الحوار هو ((التأثير في المتلقي)) [148] كان الشعراء العباسيون الذين يتحدثون عن الشيب في قصائدهم يتخذون منه وسيلة مهمة لتوصيل كل ما يشعرون به إلى المتلقي، وذلك من خلال جعلهم المتلقي طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار فيبدو وكأنه أحد أطرافه، وذلك ليشعر بما يشعر به الشاعر، ويعاني ما يعانيه، لذا نال الحوار مكانة كبيرة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

ولم يقتصر الحوار في هذا العصر على نوع واحد، أو على شخصيات ثابتة لا تتغيّر، وإنما كان متعدّدَ الأشكال، ومتنوع الشخصيات، فمن تلك الأنواع الحوار مع المرأة، إذ نال هذا النوع أهمية بالغة من الشعراء العباسيين لما كانت تبعثه المرأة في نفوسهم من الشعور بالأمل والإحساس بالحياة والاستمرار فيها بما تحمله هذه الحياة من المتعة واللهو، فالمرأة هي الحياة.

إلاّ أن الحوار مع المرأة -هو الآخر- لم يتخذ طابعاً واحداً، أو هدفاً ثابتاً، وإنما كان متغيراً بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر في ذلك الموقف، لذا نجد الشعراء يقصدون من وراء محاوراتهم مع المرأة عدّة أهداف،

فمنها ما يريد أن يبين فيه الشعراء السبب الذي من أجله شابت رؤوسهم، ومن ذلك قول ابن المعتز :

صَدَّتْ شُرِيرُ وأزمعتْ هَجرِي ... وَصَغَتْ ضَمائرُها الى الغُدْرِ

قالتْ كَبرتَ وشِبتَ قلتُ لها ... هذا غُبارُ وقائعِ الدهرِ[149]

فحين أدرك الشاعر أن الهجر واقع لا محالة، أراد الافتخار بشيبه أمام هذه المرأة التي كانت تحبه قبل مشيبه، لذا نراه يقول لها إن شيبه ما هو إلاّ نتيجة طبيعية لما رآه من المصائب والهموم التي ابتلاه بها الدهر طوال مدّة حياته التي قضاها.

إلاّ أن كشاجم ينحو منحىً مختلفاً عن ابن المعتز في سبب مشيبه، فهو يقوم بإحراج صاحبته التي سخرت من شيبه، إذ يقول:

ضَحِكَتْ مِن لِمَّةٍ ضَحِكَتْ ... فِي سوادِ اللِّمَّةِ الرَّجِلَهْ

ثُمَّ قالَتْ وهي هازِلَةٌ ... جاء هذا الشَّيبُ بالعَجَلَهْ

قُلتُ مِن حبِّيكِ لا كِبَرٌ ... شابَ رأسي فانثنتْ خَجِلَهْ[150]

فلم يكن مشيب الشاعر بسبب ما رآه من هموم الدهر ومصائبه بل كان بسبب الحب الذي أضناه، ذلك الحبّ الذي لم يرتوِ من حبيبته التي أحبها، وبالمقابل كان ذلك السبب داعياً لخجل هذه المرأة، لأنها حين ضحكت ساخرة من شيبه في بادئ الأمر لم تكن تعلم أنه بسببها، ونتيجة مؤكدة لصدودها عن الشاعر، ولو كانت تعلم لما سخرت منه.

إذن كان قصد الشعراء هنا من استخدام الحوار مع المرأة هو لبيان سبب مشيبهم لا غير، ويبدو أن السر في ذلك يكمن في الحد من سخرية المرأة من الشيب، تلك السخرية التي كانت تُغضبهم جداً، وتنال منهم، لذا استخدموا

أسلوب الحوار لاقناعها بأن الشيب لم يحدث لطول أعمارهم، وإنما للأسباب التي ذكروها.

وقد يهدف الشاعر من الحوار مع المرأة إلى محاولة تجميل الشيب بعينها من خلال محاورته إيّاها، محاولاً بذلك إقناعها بأنه لا ينقص منه، بل بالعكس يزيده قوّةً وجمالاً، وهو يعلل لذلك بأدلة مختلفة يقتبسها من واقع حياته، ومن الطبيعة التي يعيش فيها:

هزئتْ أسماءُ منّي وقالتْ ... أنتَ يا ابْنَ الموصليِّ كبيرُ

ورأتْ شَيْباً برأسي فصدَّتْ ... وابنُ ستِّينَ بشيبٍ جَديرُ

لا يَروعَنّكِ شيبي فإنّي ... مع هذا الشَّيبِ حلوٌ مَزيرُ

قد يُفَلُّ السيفُ وهو جِرازٌ ... ويصولُ الليثُ وهو عقيرُ[151]

فالشاعر يجعل من نفسه – حين شاب رأسه- بمثابة الليث الذي – وإن طال عمره، وأصبح مريضاً – يبقى محتفظاً بقوته، ويستطيع استخدامها حين يشعر بأنه بحاجة إليها، في حين أن السيف القوي قد لا ينفع، وهو بهذا يُعرّض بالشباب الذي ربما لا يستطيع أن يصل إلى مستوى قوة هذا الشاعر على الرغم من شيبه.

ولا يقتصر الأمر على هذا حسب، بل تزداد المبالغة في محاولة تجميل الشيب بعين المرأة، ومن ذلك:

تعجَّبتْ دُرُّ من شيبي فقلتُ لها: ... لا تعجبي فطلوعُ البدرِ في السُّدَفِ[152]

فالشاعر يطلب من صاحبته بألاَّ تتعجب من بياض شعره الذي يبرز من خلال السواد، لأن حاله حال البدر المُضيئ، فهو كذلك مثل الشيب.

وفي بعض الأحيان يهدف الشعراء من خلال حوارهم مع المرأة إلى محاولة إرضائها بالطرق المختلفة بعد أن رأوا صدودها عنهم بسبب الشيب، وهم في هذه

الحال لا ينكرون الشيب، ولا يتحججون له بالحجج المختلفة، وإنما يعترفون بوجوده، ولكنهم -مع ذلك- يحاولون إخفاءه بالخضاب ليناولوا ودَّ المرأة[153]، ويقومون بتركه على حاله ويصرّحون بأنّ الوقت ما زال أمامهم للهو والغزل، ومن ذلك قول البحتري :

قَالَتِ: الشَّيْبُ بَدَا، قُلْتُ : أَجَلْ ! سَبَقَ الوَقْتَ ضِرَاراً وعَجَلْ
وَمَعَ الشَّيْبِ عَلَى عِلاَّتِهِ مُهْلَةٌ لِلَّهوِ حيناً والغَزَلْ.[154]

ففي هذين البيتين يكون الحوار مبدوءاً بسؤال تقوم بطرحه المرأة حين ترى البياض في رأس صاحبها، وهي تريد جواباً لذلك السؤال، لذلك نرى الشاعر يرد عليها بجواب يرضيها، ألاَ وهو اعترافه بأن ذلك البياض هو الشيب ولا شيء سواه، إلاّ أنّه – مع ذلك- لا يريد أن يمتنع عمّا كان يقوم به من أفعال في شبابه، بل نراه – على العكس من ذلك- يحاول اقناع صاحبته بأن الوقت ما زال أمامه ليتغزل بها كما كان في شبابه.

أما ابن المعتز فهو يجعل الشَّعر مصاباً بالشيب فقط، في حين لم يشب هو، وذلك حين أنكرت صاحبته هند عليه ذلك الشيب، إذ يقول:

قد أنكرتْ هندٌ مشيباً عَمَّ رأسي واستَعَرْ
يا هندُ ما شابَ فتىً وإنّما شابَ الشَّعَرْ.[155]

لقد كان الشاعر صادقاً في رؤيته إلى الشيب بسبب شيبه المبكر الذي أصيب به وهو ما زال في عنفوان شبابه، لذا فهو يرى أنه ما زال محتفظاً بالشباب الذي تهواه المرأة.

ومن أهداف الشعراء الأُخر من حوارهم مع المرأة إظهار موقفها المتقلب مع حبيبها، فهي قد أحبّته في شبابه، إلاّ أنها هجرته حين بدا شيبه، لذا أراد بعض

الشعراء توصيل هذا الموقف المتقلب إلى المتلقي عن طريق حوارهم الشعري معها، ومن ذلك قول علي بن الجهم:

حَسَرَتْ عَنِّي القِنَاعَ ظَلُومُ ... وَتَوَلَّتْ وَدمعُهَا مَسْجُومُ
أنْكَرتْ ما رَأَتْ برأسِي فقالت ... أَمَشِيبٌ أم لُؤْلُؤٌ مَنْظُومُ
قُلْتُ شَيْبٌ وليس عيباً فأَنَّتْ ... أَنَّةً يَسْتَثِيْرُها المَهْمُومُ
واكْتَسَتْ لَوْنَ مِرْطِها ثم قالت ... هكذا مَنْ تَوَسَّدَتْهُ الهُمُومُ
إنَّ أمْراً جَنَى عليك مَشِيبَ الرَّأْ ... سِ في جُمْعِهِ لأَمْرٌ عَظِيمُ
هُوَ عِنْدي مِنَ الهُمُومِ التي يَحْـ ... سُنُ فيها العَزَاءُ والتَّسْليمُ
شَدَّ ما أَنْكَرَتْ تَصَرُّمَ عَهْدٍ ... لم يَدُمْ لي وأيُّ حالٍ تَدُومُ[156]

فعلى الرغم من أن هذه المرأة تألمت لما وصل إليه حبيبها من حال، إلاّ أنّها في نهاية الأمر قامت بهجره، وصدت عنه، فتبدل حالها من الوصل إلى الهجر مثلما تبدل حال حبيبها من الشباب إلى المشيب.

وأراد بعض الشعراء أن يخالفوا ما هو معروف من صدود المرأة عن صاحب الشيب من خلال حوارهم معها، لذا جاؤوا بحوارات تُبيّن الموقف المعاكس لذلك الموقف، فالمرأة هنا هي الملهوفة على الشاعر الذي يجلله الشيب، وهي من تطلب منه أن يصلها، في حين يرفض هو طلبها دائماً، ولا يعبأ بالمغريات كلها التي تقدمها له ليقترب منها، ومن ذلك قول البحتري:

رأتْ فَلَتَاتِ الشَّيْبِ فابْتَسَمَتْ لها ... وقالتْ: نُجومٌ لو طَلَعْنَ بأسْعُدِ!
أعاتِكَ ما كان الشَّبَابُ مُقَرِّبي ... إليكَ فأَلْحَي الشيب إذ كان مُبعدي
تزِيدينَ هَجْراً كُلّما ازددْتِ لَوْعَةً ... طِلاَباً لأَنْ أردى فهاأنذا رَدٍ[157]

وقد جعل الشاعر في حواره مع المرأة – ولاسيما حين تسخر منه- منفذاً له ليطلق العنان للإشادة بماضيه الذي قضاه عابثاً بالمرأة، وهو في هذا الفعل حاله حال من يتعكّز على ماضيه لعلمه أن لا حاضر ومستقبل له[158].

وفي الوقت الذي عجز فيه الشعراء من مواصلة المرأة حينما شابوا، وأدركوا عدم جدوى محاولاتهم لارضائها، وحين لم يستطيعوا التخلص من سخريتها المستمرة في حوارها معهم، راحوا يعاملونها بالمثل، بل بأشد من ذلك إلى درجة أنهم كانوا يشعرونها بالخجل في بعض الأحيان، وقد نالوا بذلك منها كما نالت منهم:

تَهزّأت أَنْ رَأتْ شيبي فقلتُ لها ... لا تَهزئي مَنْ يَطُلْ عُمْرٌ به يَشِبِ

شَيْبُ الرِّجالِ لهم زينٌ ومكرمةٌ ... وشَيبُكُنَّ لَكُنَّ الوَيلُ فاكتئبي

فينا لكُنَّ، وإنْ شَيْبٌ بَدا، أرَبٌ ... ولَيْس فيكنَّ بعد الشيبِ من أرَبِ[159]

فالشاعر لم يسكت حينما رأى استهزاء هذه المرأة من شيبه، بل راح يسخر منها كذلك، مشيداً بشيب الرجال الذي يكسبهم مفخرة أخرى تضاف إلى مفاخرهم، والشيب إن بدا في رؤوسهم تبقى النساء تتوجه بأنظارها إليهم بعكس شيب النساء الذي ما إن يبدو حتى لا يجدن من يهتم بهنَّ.

ومن الأمور المعروفة أن أشد ما يُغضب المرأة هو أن يقال لها بأنها كبيرة، وهذا ما أدركه ابن المعتز، لذلك استخدم هذا القول سلاحاً ردَّ به عليها حينما سخرت منه بقوله:

قالتْ وقد راعَها مَشِيبي ... كنتَ ابنَ عمٍّ فَصرتَ عَمَّا

واستهزأتْ بي فقلتُ أيضاً ... قد كنتِ بنتاً فصرتِ أُمّا[160]

وبذلك خطا الشعراء في العصر العباسي خطوة جديدة في تعاملهم مع المرأة، لأنهم وجدوا أن التعامل معها بالمثل هو الوسيلة الأصلح في مثل هذا الموقف.

وننتقل من الحوار مع المرأة إلى الحوار الذي دار بين محمود الوراق ومن عاب عليه شيبه:

وعائب عابني بشيبي لم يَعْدُ لَمّا ألمَّ وقته
فقلتُ للعائب بشيبي يا عائب الشيب لا بلغته[161]

إذن لم يقتصر الحوار في شعر الشيب على حوار الشاعر مع المرأة حسب، وإنما تعداه إلى الحوار مع الرجال أيضاً، ففي هذين البيتين كان الشاعر يتحاور مع رجل واحد فقط، إلاّ أنّ هناك الكثير من المحاورات التي دار فيها الحوار بين الشاعر ومجموعة من الرجال، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف إلى درجة كبيرة عن أهدافه مع المرأة، فكان الهدف الأول من هذا الحوار رضوخ الشاعر للأمر الواقع، ومحاولة تقبله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليه، ويبدو ذلك واضحاً في قول ابن المعتز:

وقالوا مَشيبُ الرأسِ يَحدُو إلى فقلتُ أُراني قد قَرُبْتُ ودَانيتُ
تبدَّلَ قلبي ما تبدَّلَ مَفْرِقي بياضَ التقى فقدْ نَزَعْتُ وأبقيْتُ
وقد طالَ ما أترعتُ كأسي مِن الصِّبَا زَمانًا فقد عطَّلْتُ كأسي واكتفيتُ[162]

فالشاعر يعترف بقرب منيته حينما أخبروه بأن الشيب الذي بدا في رأسه دليلٌ لتلك المنية، وهو بالطبع لم يكن يتمنى ذلك الموت، ولكن لا حيلة بيده إلا الاستسلام له، ثم أنه بعد ذلك لم يكتفِ بالاستسلام له حسب، وانما تخلّى عن كل ما كان يفعله في أيام شبابه لأنه أدرك أن تلك الأفعال لم تعد لائقة برجل يكاد الموت يخطفه في أية لحظة.

وفي الوقت الذي ترك فيه ابن المعتز الأفعال المنكرة حين بدا الشيب في رأسه، كان الشريف الرضي ينزّه نفسه منها في شبابه، وهو يفتخر بذلك لأنه لم يبحث – كغيره – عن العبث في ذلك الشباب، ولم يكن يرتكب العيوب التي يخشى منها فيما لو بدا الشيب فيفضحها، لذا نراه لم يكره الشيب إلاّ لأنّه دليل الموت أيضاً، ولكنه- على الرغم من ذلك- يرحب به حينما علم بزيارته من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أصحابه:

وَقالوا: الشّيبُ زَارَ، فقلتُ:أَهْلاً ... بِنُورِ ذوَائِبِ الغُصْنِ الرَّطيبِ
وَلَمْ آكُ قَبلَ وَسْمِكَ لي مُحِبًّا، ... فَيَبعُدَ بي بَياضُكَ مِن حَبيبِ
وَلا سَتْرُ الشَّبَابِ عَليَّ عَيْباً، ... فَأَجْزَعُ أنْ يَنِمَّ على عُيُوبي
وَلمْ أذمُمْ طُلُوعَكَ بي لِشَيءٍ ... سِوَى قُرْبِ الطُّلُوعِ إلى شَعُوبِ[163]

أمّا الهدف الآخر من أهداف الحوار الشعري الذي يجري بين الشاعر ومجموعة من الأشخاص فقد كان لغرض بيان مساوئ الشيب التي يعاني منها الشاعر على الرغم من محاولات المحاورين المستمرة لتحسين صورته لدى الشاعر، وفي ذلك يقول الشريف الرضي:

غَالَطُوني عَنِ المَشِيبِ، وَقَالوا: ... لا تُرَعْ: إنّه جَلاءُ الحُسَامِ
أيّها الصّبْحُ زُلْ ذَميماً فما أظْـ ... ـلَمَ يَوْمي مِنْ بَعْدِ ذاك الظّلامِ
أَرْمَضَتْ شَمْسُكَ المُنيرَةُ فَوْدَ ... يَّ، فَمَنْ لي بِظِلِّ ذاك الغَمَامِ
إنَّ ذَنْبي إلى الغَوَاني، بشَيْبي، ... ذَنْبُ ذِئْبِ الغَضَا إلى الآرَامِ
كُنَّ يَبْكِينَ قَبْلَهُ من وَدَاعي، ... فَبُكَاهُنَّ بَعْدَهُ مِنْ سَلامي[164]

فالشاعر يعدّ الأشخاص الذين حاوروه جميعاً على خطأ بدليل قوله (غالطوني)، ذلك لأنهم حاولوا اقناعه بمحاسن الشيب التي لم يرها هو، فقد

كان يرى ما هو عكس ذلك تماماً، فالشيب لديه هو السبب في جعل النساء يبكين من سلامه بعد أن كُنَّ يبكين من وداعه قبل ظهوره، وفي ذلك إشارة إلى هجرهنّ له حين رؤيتهنَّ لشيبه، ولهذا السبب وجد الشاعر في الحوار مع جماعته فرصة له ليتحدث عن مساوئ الشيب التي من أقساها صدود المرأة عنه.

وفي بعض الأحيان تكون المحاورة بين الشاعر وجماعته عبارة عن جدل قائم بين الطرفين، يحاول كل طرف فيها اقناع الطرف الآخر بصحة اعتقاده بخصوص الشيب، فابن المعتز مثلاً حينما كان يقوم بتخضيب شيبه دائماً، يحاول اقناع جماعته بأن هذا الخضاب هو شباب جديد، ذلك لأن الشيب يختفي تحته، في حين كانت جماعته التي تحاوره تحاول اقناعه بأنه هذا الخضاب لا ينفع، لأن النصول التي تظهر تحت الخضاب ما هي إلاّ شيب جديد(165)، وهكذا لا يتمّ التوصل إلى حلٍّ نهائي يرضي الأطراف المتحاورة جميعاً، بل يبقى كل طرف من هذه الأطراف متمسكاً برأيه سواء أكان ذلك الرأي صحيحاً أم خاطئاً.

أمّا النوع الثالث من أنواع الحوار الشعري الذي تطرّق إليه الشعراء العباسيون في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب فكان الحوار مع العاذلين الذين كانوا يقدمون النصائح دائماً إلى الشعراء، وليس هذا حسب، وإنما يلومونهم أيضاً على أفعالهم التي كانوا يرون أنها لم تُعد تليقُ بهم مع المرحلة العمرية التي وصلوا إليها، ومع ظهور الشيب الذي يجدر بمن يبلغه أن يتوقّر به لا أن يتنزق.

وقد اتخذ هذا النوع من الحوار جوانب عدّة تناول فيها الشعراء مواقف العاذلين منهم، ومن ثم مواقف الشعراء أنفسهم من هذا العذل، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

لام في أُمّ مالــــك عاذلاكــــا	ولعمــــر الإلــــه مــــا أنصــفاكا
وكـــلا عاذليـــك أصـــبح ممـــا	بــك خلــواً هــواه غــير هواكــا
عـــذلا في الهـــوى ولـــو جربـــاه	أســعدا إذ بكيـــت أو عـــذراكا
كلمـا قلـتُ: بعـض ذا اللـوم قـالا	ان جهـــلاً بعـــد المشـــيب صـــباكا
بـثّ في الـرأسِ حرثـه الشـيب لمـا	حـــان ابـــان حرثـــه فعلاكـــا
فاســل عــن أم مالــك وانــهَ قلبــاً	طالمـــا في طلابــــه عناكـــا
أصـبح الـدهر بعـد عشـر وعشـر	وثلاثـــين حجـــة قـــد رماكـــا
مـا تـرى الـبرق نحـو قـرّان إلا	هــاج شــوقاً عليــك فاســتبكاكا
قـد نأتـكَ الـتي هويـت وشـطت	بعـــد قـــرب نـــواهم مـــن نواكـــا
وغـــدت فـــيهم أوانـــس بـــيض	كعــواطي الظبــاء تعطــو الأراكــا
كنــت ترعــى عهــودهنّ وتعصــي	في هـــواهنّ كـــل لاح لحاكـــا
اذ تلاقـــي مـــن الصـــبابة برحـــا	وتجيــب الهــوى اذا مــا دعاكـــا[166]

فالشاعر – في هذا النص – يبيّن موقف عاذِلَيه في بادئ الأمر، وكيف أنّهما لم ينصفاه في عذلهما له، والسبب في ذلك هو لأنهما لم يجربا الهوى كصاحبهما، ولو جرباه لأعاناه عليه بدلاً من أن يعذلاه.

وبعد هذا المقطع القصير ينتقل الشاعر إلى التحاور مع هذين العاذلين، ويطلب منهما توجيه اللوم إليه، لذا نراهما يبدآن بالهجوم عليه، إذ يطلبان منه

ترك عدّة أمور يجدر به ألاّ يفعلها بعد أن أصبح عمره خمسين عاماً، وبعد أن هجرته التي كانت تحبه.

أمّا في البيتين الأخيرين من هذا النص فيتحدث فيهما الشاعر – على لسان عاذِلَيه- عمَّا كان يقوم بفعله في شبابه مع النساء، ويبدو أنّ السبب الذي يكمن خلف جعله هذا الحديث على لسان عاذِلَيه هو لكي يعيطه مصداقية أكثر مما لو جاء على لسانه هو.

أمّا أبو نواس فانه يتمتع بميزة خاصة به تجعله مختلفاً عن غيره في محاوراته مع عاذليه، وهذه الميزة هي عدم مبالاته بما يُقال له منهم، وليس هذا حسب، وانما يفعل عكس ما يُطلب منه دائماً، ومن ذلك قوله:

قالوا كَبُرْتَ، فقُلتُ: ما كَبُرت ... عن أن تَخُبَّ إلى فمي بالكاسِ[167]

فهو يفتخر لأن يده ما تزال – على الرغم من كبر سنه- تقوى على رفع الكأس إلى فمه لتسقيه الخمرة، فهو بدلاً من الاستماع إلى نصائح عاذليه يفتخر بأفعاله السيئة التي لا يقرّها عليه أحد.

وما قيل عن هذا البيت يُقال أيضاً عن أبياته التي أجاب فيها عاذلته حين أرادت تبصرته حينما كبر وشاب شعره:

فأجبتُها أن قد عَرفْتِ مذاهبي ... فَصَرفْتِ معرفتي الى الانكارِ

لا تَعْتِبِنَّ عليَّ في دركِ الغِنى ... وتَعتُّبي فيه على الأقدارِ

أمّا العَفافُ فليس ذا بأوانهِ ... حتّى يُلفَّعَ بالمشيبِ عِذاري

لو أنّ لي رأياً أصول بعَزْمهِ ... لرأيتِ كيفَ تعففُّي ووقاري

لكنني أهوى المجون وأشتهي ... قُبحَ الحديثِ وهتكةَ الأستارِ[168]

فالشاعر يعلن عن أنه يستطيع التوقّر والتعفف إذا ما أراد ذلك، ولكنه – في الوقت ذاته – يهوى المجون على حدّ قوله، ويشتهي قبح الحديث وهتك أسرار الناس، لذا فهو لا يريد الاقتناع، بل لا يريد الاستماع لما تدعوه إليه العاذلة التي كانت تحاوره في هذه الأبيات.

إلاّ أنّ ابن الرومي لا يكتفي بعدم المبالاة بنصائح عاذليه حسب، وانما يحاول اقناع الآخرين بذلك أيضاً، فنراه ينصح من يحاوره بتلك النصيحة بقوله:

ما طَلَّتَ باللهو والأيامُ تُنتَجَزُ	فنلْ من اللهو حظاً قبل تُحتَجَزُ
لا تتركنْ بين طوريْ لذةٍ خَللا	إن الشبابَ وأيّام الصِّبا نُهَزُ
وقل مُجيباً: صهٍ، للقائلات: مه	ولْيَلْقك العذلُ صلباً حين تُغتَمَزُ
هانت على عاذلاتي حسرةٌ صَعَدا	كأنّما بفؤادي عندها عَلَزُ(169)

فالشاعر يطلب ممن يتحاور معه الاقتداء به، إذ لم يُعر اهتماماً لما كانت تقوله عاذلاته، لذا استمر بالأفعال المنكرة التي لا تليق به بسبب الشيب الذي يعلوه، وليس هذا حسب، وإنما راح يفتخر بذلك أيضاً، وجعل من نفسه حكيماً يقوم بإسداء النصائح الخاطئة إلى الآخرين، طالباً منهم التمتع بالشباب قبل انتهاء أيامه.

وقد لاقت نصيحة ابن الرومي صدىً كبيراً عند بعض الشعراء الذين لم يتجاوبوا مع نصائح عاذليهم حينما كانوا يطلبون منهم الانتهاء من أفعال الشباب ونزواته، ومن أولئك الشعراء ابن المعتز الذي كان يعدّ نفسه نائماً في شبابه، لذا يرى أن عليه الاستيقاظ من ذلك النوم حينما أشرق نهار الشيب في رأسه.

قال العَواذلُ حينَ شِبتُ ألا	يَنهاكَ شيبُ الرأسِ قلتُ فَقَدْ
ولقد قَضَتْ نفسي مآربَها	وتَبِعْتُ غيًّا مرَّةً وَرَشَدْ

ونهـارُ شـيبِ الـرأسِ يُـوقِظُ مَـنْ   قـد كـان في ليـلِ الشـبابِ رَقَـدْ[170]

وفي الوقت الذي رأى فيه ابن المعتز أن عليه الاستيقاظ من نومه ليفعل المنكرات التي لم يفعلها في شبابه، نجد أبا الفتح البُستي يعد ضوء النهار هادياً لذوي الأبصار لا هادياً له، ذلك لأنه لا يعدّ نفسه واحداً منهم، أي أنه لم يكن يرى ليهتدي بضوء النهار، وجاءت رؤيته هذه حينما طلب منه عاذلوه التوبة والهداية بسبب ظهور الشيب الذي هو كضوء النهار الذي يهدي الطريق إلى سالكيه:

قالوا مشيبك قد تبسم ضاحكاً   وهو النهار أتاك بالأنوارِ

فاستوضح القصد اليمين ولا تزغ   عنه فإنك في ضياء نهارِ

فأجبتهم والحق بدرٌ باهرٌ   لا يستسر ضياؤه بسرارِ

إنّ النهار وإن أشاء فإنما   يهدي الضياء إلى ذوي الأبصارِ[171]

فالشاعر جعل نفسه كالأعمى الذي يعيش في ظلام دائم، لذا فهو لا يستطيع أن يهتدي بضوء النهار.

ولعلّ الشاعر لم يقصد من قوله هذا إلاّ إسكات عاذليه، ومحاولة وضعهم في موقف يائس من محاولة هدايته، هادفاً من وراء ذلك أنه سيبقى على حاله إلى الأبد.

في حين كان النوع الرابع والأخير من أنواع الحوار في أشعار الشيب العباسية هو الحوار مع الشيب نفسه، إذ كان يخاطب الشاعر في بعض الأحيان، فهو الذي جعل ابن المعتز يعلم بأن حب جارته له ما هو إلاّ حبٌّ مزوّرٌ لذا يقول ابن المعتز في ذلك:

أجـارةَ بـيتي إنَّ حُبَّـكِ زُورُ   وقـد شَـغلتني عـن هَـواكِ أُمُـورُ

عَرفتُ الذي قد كنت أجهلُ مَرَّةً وشِبتُ وقال الشيبُ أنت كبيرُ[172]

واتخذ الحوار مع الشيب هدفين رئيسين، كان الأوّل منهما عدم رضا الشاعر بنزوله، ومساءلته عن سبب مجيئه، بعد أن يصف الشاعر الطريقة التي حلّ فيها الشيب في رأسه:

ألقى عصاهُ وأَرْخَى من عمامَتِهِ وقالَ ضَيْفٌ فقُلتُ الشيب؟ قالَ أَجَلْ!

فقلتُ أخطأت دار الحيِّ قال ولِمْ؟ مضتْ لك الأربعون الوُفْرَ ثُمَّ نَزَلْ

فما شَجيتُ بشَيءٍ ما شَجيتُ بِهِ كأنّما اعْتَمَّ مِنهُ مَفرِقِي بجَبَلْ[173]

فالشاعر يرى الشيب وكأنه رجلٌ طاعن في سنِّه، ويرتدي عمامته، ويتوكأ على عصاه التي ألقاها حينما أراد أن ينزل ضيفاً برأسه، إلاّ أن الشاعر لم يقبل بضيافته، بل عارضه على ذلك، غير أن تلك المعارضة لن تجديه نفعاً لأنه بلغ السن التي تجعله مجبراً على استقبال ذلك الشيب في رأسه.

في حين كان الهدف الآخر من أهداف الحوار مع الشيب هو تلبية دعوته، والرضا به من لدن الشاعر، وذلك ما يراه الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في قوله:

ودعاني الى النُّهى فأجبتُ المُناديا

داعيَ الشّيب إن دعا قلتُ: لبَّيْكَ داعيا[174]

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الحوار في أشعار الشيب العباسية كان متنوعاً يشمل الحوار مع المرأة، والحوار مع الجماعة، والحوار مع العاذلين، والحوار مع الشيب، وكان لكل نوع من هذه الأنواع أسبابه وأهدافه التي تمّ الحديث عنها من خلال مناقشة تلك الأنواع، والتمثيل لها بالشواهد التي تدلّ على تلك الأهداف.

ومن النتائج الأُخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان يشتمل على فعلي القول، في حين كان بعضها الآخر محذوفاً منه أحد هذين الفعلين، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محذوف فعلي القول كليهما.

وقد كان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحاسيسه ومعاناته من الشيب، لذا كان الحوار مختصراً تارة، ومطولاً تارةً أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو الحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري الذي يتحدث فيه عن الشيب، وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب، ولاسيما حينما يكون بين الشاعر والمرأة، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر واطنابه أو ايجازه.

وأخيراً كان الحوار في أشعار الشيب على درجة كبيرة من التطور، فقد كان يحتوي على السؤال، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة، وتفاقم هذه العقدة، ومن ثمّ الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية – في أكثر الأحيان- تقبّل الشاعر لمصيره المعلوم، وقدره المحتوم مع الشيب، وهو ((حوار عقلي يخاطب به صاحبه أموراً معنوية، ولكنه يشخصها، ويخلع عليها الصفة الإنسانية، فيجعلها تحس وتتحرك، وتسمع وتناقش وتدلل على صحة ما تذهب إليه، ثم هو قائم على ايراد الحجج والبراهين العقلية والمنطقية التي تؤيد وجهة نظر كل منهما))[175].

ثالثاً: المعجم اللغوي لشعر الشيب

تُعدّ اللغة من أهم الوسائل التي يستعين بها الإنسان في تعامله مع الآخرين، ويستطيع بوساطتها أن يُوضح عن كلّ ما يريد توصيله إليهم، من ناحية أخرى، ولذا تكون ((اللغة شريك الشاعر الذي لا ينفصل عنه))[176]، فبها يعبّر عمّا يدور

في خلجات نفسه من المشاعر المختلفة التي يحسّ بها ويريد أن يوصلها إلى متلقيه الذي يستطيع عن طريق لغة الشاعر التي ينظم بها شعره أن يتحسس تلك المشاعر، و((اللغة كالتربة [....] تحتاج إلى انعاش متواصل لكي لا تصبح مجدبة عقيمة))[177]، وبطبيعة الحال يكون هذا التواصل عن طريق التعدد والتنوع في الألفاظ المستخدمة في شعر هذا الشاعر أو ذاك في اية قضيّة من القضايا التي يطرحها ويتحدث عنها، وهذا القول ينطبق تماماً على ألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب في العصر العباسي، إذ لم يترك الشعراء في هذا العصر كل ما له علاقة بالشيب، الا وتناولوه في معجمهم فجعلوه غنياً متنوعاً.

وقد انقسمت الألفاظ في هذا المعجم على ثلاثة أقسام رئيسة، تناول الشعراء في القسم الأول منه كل ما له علاقة بالشيب، وكان هذا القسم أوسع من القسمين الآخرين، في حين تناولوا في القسم الثاني منه كل ما له علاقة بالشباب، أما في القسم الثالث فتناول فيه الشعراء ألفاظاً مشتركة بين الشيب والشباب.

ولعلّ السر الذي يكمن وراء كون القسم الأول من المعجم أوسع من الأقسام الأُخر هو لأن الشيب كان قضية الشاعر الأساسية، وسر عذابه ومعاناته، فهو الحاضر دائماً، المصاحب له أبداً على العكس من الشباب الراحل الذي لم يُصبح إلاّ ضرباً من الذكريات المؤلمة!

لقد تناول الشعراء في القسم الأول من المعجم العديد من الألفاظ التي وجدوا أنها تظهر معاناتهم وآلامهم من الشيب إلى المتلقي بصورة واضحة، وكان أول هذه الألفاظ هو الشيب نفسه، إذ احتلّ المكانة الأولى في المعجم، لأنه – وكما قلت- يُمثل قضية الشاعر الأساسية، فهو مصدر عذابه وتعاسته، وقاتل شبابه،

ومُبعد النساء عنه، ولكل هذا كان الشعراء يكثرون منه في أشعارهم لدرجة دفعت بعضهم إلى عدم الاكتفاء بالاكثار منه في القصيدة الواحدة حسب، وانما راحوا يفعلون ذلك في البيت الواحد أيضاً كابن المعتز الذي كرره أربع مرّات في قوله:

ليسَ شَيبي اذا تأمَّلتِ شيباً انّما الشيبُ ما أشابَ النفوسا[178]

أو الصاحب بن عباد الذي كرره ثلاث مرّات في قوله:

مَشيبٌ عَراهُ لو يدومُ مَشيبُ مَشيبٌ به ثوب الرشادِ قشيبُ[179]

وربما كان السبب في هذه الكثرة من لفظة الشيب على مستوى البيت الواحد هو الشيب المبكر الذي ابتُلي به بعض الشعراء مما دفعهم إلى الاكثار من الشكوى منه، ومن ثم الاكثار من تسميته في أشعارهم.

وفي بعض الأحيان لا يطلق الشعراء على الشيب هذه التسمية، وانما يطلقون عليه تسمية (القتير) على سبيل الكناية، وقد نالت هذه اللفظة أهمية كبيرة في معجمهم، ومن ذلك قول اسحاق الموصلي:

لاحَ بالمفرقِ منكَ القَتيرُ وذَوى غُصنُ الشبابِ النّضيرُ[180]

ولعلّ سبب ذلك هو أن بعض الشعراء كرهوا الشيب كرها أشدّ من الشعراء الآخرين فلم يُحبّذوا اطلاق تلك التسمية عليه، فراحوا – لذلك – يطلقون لفظة أخرى تدلّ عليه.

وكثُر في المعجم الحديث عن الاعمار وعدد السنين التي عاشها الشعراء لسببين، الأول: لغرض الشكوى من الشيب المبكر كقول ابن الرومي:

خصيمُ الليالي والغواني مُظلّمُ وعهد الليالي والغواني مُذممُ

فظلمُ الليالي أنّهنَّ أشَبْنني لعشرين يحدوهن حوْل مجرّمُ[181]

أمّا السبب الثاني: فكان لغرض الشكوى من طول هذه الأعمار كقول الحسين بن الضحاك:

كنتُ ابنَ عشرينَ وخمسٍ فقدْ وفّيتُ بضْعاً وثمانينا
إنّي لمعروفٌ بضَعْفِ القُوى وإن تجلّدْتُ أحايينا [182]

وتناول الشعراء في معجمهم ألفاظاً أُخر تصاحبت مع الشيب مثل الكبر، والكهولة، والهرم، وقد نالت هذه الألفاظ اهتماماً كبيراً منهم، ذلك لأنهم كلما كانوا يذكرون الشيب كانوا يذكرون معه إحدى هذه الألفاظ، وهو أمر طبيعي، ذلك لأن الشيب ما هو إلاّ إفراز من إفرازات الكبر والشيخوخة، ونتيجة متحققة بتحققها.

وعلى الرغم من أن الشعراء لم يعانوا من الصلع كمعاناتهم من الشيب إلاّ أنه حظي برصيد لا بأس به في معجمهم.

وفي الوقت الذي فرغ فيه الشعراء من الشكوى بسبب الشيب وما كان يترافق معه، اخذوا يتحدثون بإسهاب عن المواطن التي كان يختبئ فيها ذلك الشيب، إذ نالت هذه المواطن أهمية كبيرة في معجمهم لدرجة أنهم لا يكادون يتركون موضعاً من المواضع التي يتجمع فيها الشعر إلا وذكروه، وهذه المواضع هي كل من المفرق، واللّمّة، والعذار، والعارض، واللحى، والذؤابة، والقذال، والفود، والقرون.

وكان لبياض الشيب أثرٌ كبير في دفع الشعراء إلى الإكثار في معجمهم من لفظة (البياض)، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، وإنما أكثروا أيضاً من الألفاظ التي تشتمل على هذا اللون مثل الصبح، والنهار، والضوء، والنجوم،

والشمس، والفجر، والثغام، والتفويف، والكواكب، والبدر، والنور، والشروق، والقمر، والهلال.

إنّ من اهم العوامل التي دفعت الشعراء إلى كره الشيب هو ابتعاد المرأة عنهم، فكانوا كثيري الشكوى من صدودها وإعراضها، لذا تعدّدت الألفاظ التي تدل عليها في معجمهم مثل الغواني، والكواعب، والنساء، فضلاً عن لفظة (الضحك) التي نالت هي الأخرى أهمية كبيرة بسبب كثرة الضحكات التي كانت تطلقها المرأة على ضحكات الشيب في رؤوس الشعراء العباسيين.

وأدرك الشعراء السبب الذي يكمن خلف صدود المرأة عنهم حين دبّت نجوم الشيب في رؤوسهم، فقد ارتدوا عمامته البيضاء التي كانت تُغضب المرأة وتُثير اشمئزازها، فهي ترى فيها علامة الكبر والضعف، ورأت فيها أيضاً قناعاً يحجب عنها رؤية وجه حبيبها الذي كانت تألفه في شبابه، وحينها أدركت ان هذا الحبيب لم يعد سوى ثوبٍ خلقٍ لابد لها من الاستغناء عنه ومن ثم البحث عن ثوب جديد، ولهذا كثرت هذه الألفاظ، وأعني العمامة، والقناع، والخَلق في المعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد كثرت في المعجم ألفاظ لوسائل متنوعة قام الشعراء باستخدامها للقضاء على الشيب، وهذه الألفاظ هي: الخضاب، والخطر، والحناء، والمقراض، والمنقاش، ولكنهم في الوقت نفسه حين أدركوا عدم جدواها بدأوا باستخدام ألفاظ أُخر تؤكد عدم رحيل الشيب وسيطرته عليهم إلى الأبد مثل النازل، والضيف، والزائر، ومن ثم علموا أن هذا الزائر لا يرحل إلاّ برحيلهم عن الدنيا، لذلك أكثروا من الألفاظ التي تدل على ذلك مثل الموت، والناعي، والردى، والأجل، والمنايا.

وحينما أدرك الشعراء أن شبح الموت يطاردهم، راحوا يؤكدون أن الشيب حين سلب منهم الشباب أعطاهم الوقارَ بدلاً عنه، لذا أكثروا من هذه اللفظة (الوقار)، فضلاً عن أنه الواعظ الذي يعظهم دوماً ويقوم باسداء النصائح لهم فكثرت لذلك لفظة (الوعظ) في معجمهم أيضاً.

أما القسم الثاني من المعجم اللغوي لشعر الشيب فقد أكثر فيه الشعراء من الألفاظ التي لها ارتباط وثيق بالشباب، وأول هذه الألفاظ هو الشباب نفسه، فقد نالت هذه اللفظة أهمية بالغة لديهم، فهي تأتي في المعجم مباشرة بعد لفظة الشيب، وتأتي من بعدها في الأهمية لفظة الصِّبا، وهو أمر طبيعي لأن الشاعر حين يذكر ما يعانيه من الشيب فأنه حتماً يتذكر أيام شبابه وصباه قاصداً من وراء ذلك المقارنة بين الاثنين.

وهنالك ألفاظ تصاحبت مع الشباب في المعجم ودلّت عليه مثل اللهو، والأمرد، والجدّة أو الجديد، والشرّة.

ومثلما كان الشيب ذا لون أبيض كان الشباب يعني سواد الشعر لدى الشعراء، لذا أكثروا في معجمهم من لفظة السواد، بل وأكثروا من الألفاظ التي تحتوي على هذا اللون مثل الليل، والغراب، والظلام، والغروب، ففعلوا بذلك مثلما فعلوا مع الشيب ولونه الأبيض.

أمّا الألفاظ التي كان يشترك فيها الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم، وأوّل هذه الألفاظ هو الرأس الذي يمثّل محور الصراع بين الشيب والشباب لدى الشعراء، لذا نال أهمية كبيرة منهم.

وما يُقال عن الرأس يُقال أيضاً عن الشّعر، فهو مركز السواد والبياض ولهذا السبب نال هو الآخر أهميّة كبيرة في المعجم تجعله يتنافس مع لفظة الرأس.

ونالت لفظة(اللون) أهمية كبيرة في المعجم، وكان هذا اللون يقتصر على السواد والبياض فقط لأنهما يدلان على الشباب والشيب.

ومن الألفاظ الأُخر التي اهتم بها الشعراء في معجمهم هي الألفاظ التي تدل على اختلاط سواد الشعر ببياضه مثل الوخط، والشمط.

أمّا ألفاظ الثوب، والرداء، والبُرد — فقد استخدمها الشعراء بكثرة للدلالة على ارتدائهم للشيب أو الشباب على سبيل الاستعارة.

مما سبق يبدو جلياً أن المعجم اللغوي لشعر الشيب كان غنياً بألفاظه، متنوعاً بأساليبه، وهو مثال جيد للمعجم الحي المتواصل الذي لم يصبه العقم، بل على العكس كان دائم التجدد والتنوّع بفضل قدرة شعرائه على الابتكار والتطوير في الألفاظ التي استخدموها لا لدلالاتها التي وُضِعَت لها، وإنّما للدلالة على الشيب أو الشباب مجازاً.

ورأيت أن من الضروري أن أضع مسرداً إحصائياً لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب يمثل الألفاظ التي تناولها من حيث العدد، ذلك لأُبرزَ الكمّ الهائل الذين تمَّ تناوله من هذه الألفاظ.

(المسرد الإحصائي لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب)

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
1	الشيب	1475
2	الشباب	867
3	الصِّبا	432
4	البياض	217
5	الرأس	194
6	السواد	179
7	الليل	177

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
8	الخضاب	143
9	الغواني	116
10	المفرق	94
11	الاعمار	89
12	الشّعر	81
13	الكبر	67
14	الصبح	62
15	اللمة	57
16	اللهو	56
17	الموت	55
18	الضحك	54
19	الجديد	49
20	العذار	49
21	العارض	46
22	الغراب	45
23	النهار	43
24	اللون	41
25	الظلام	37
26	الكهل	35
27	الضوء	34
28	النجوم	33
29	الثوب	32
30	الوقار	31
31	العمامة	31
32	النازل	30
33	الوعظ	29
34	اللحى	29

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
35	الأمرد	28
36	القتير	27
37	الذؤابة	27
38	الضيف	27
39	المقراض	25
40	الخَلق	24
41	القذال	24
42	الرداء	24
43	القناع	23
44	الفَود	23
45	الوخط	22
46	البُرد	22
47	الناعى	21
48	الكواعب	21
49	الزائر	19
50	الردى	19
51	الصلع	17
52	الشمط	17
53	الهرم	16
54	الأجل	14
55	الخِطْر	13
56	الشمس	13
57	الفجر	13
58	المنايا	13
59	الثغام	13
60	الشرّة	12
61	التفويف	11

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
62	الحناء	11
63	الكواكب	11
64	القرون	11
65	الغروب	11
66	البدر	10
67	النساء	9
68	المنقاش	9
69	النور	9
70	الشروق	8
71	القمر	7
72	الهلال	6

هوامش الفصل الخامس

(1) الصورة الشعرية /23.

(2) بناء الصورة الشعرية في البيان العربي / 267.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي /356.

(4) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية /251.

(5) ينظر على سبيل المثال : الشعر العربي المعاصر - قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية /133، وفن الاستعارة / 483، والحركة الشعرية في فلسطين المحتلة / 31.

(6) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالاتهما الفنية / 251.

(7) م. ن / 252.

(8) الصورة الشعرية /44.

(9) الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية / 251.

(10) ينظر : الصورة الشعرية /73.

(11) البلاغة والتطبيق /281.

(12) البحتري بين ناقديه قديماً وحديثا /141.

(13) ديوانه /374، الثغام : نبات أبيض يشبه به الشيب، وينظر مثل ذلك : صالح بن عبد القدوس البصري / 123، وديوان ابن الرومي 5/ 2015.

(14) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره /448.

(15) ينظر : ديوان أبي تمام 471/4.

(16) ينظر : آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) /172.

(17) ينظر : ديوان البحتري 2/ 1208.

(18) ينظر : ديوان الشريف الرضي 516/2.

(19) شعره / 182.
(20) ينظر : شعر أبي حيّة النميري /63.
(21) ينظر : شعر الشافعي /184، وديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي /108.
(22) ينظر : شرح ديوان صريع الغواني /88، وديوان محمود بن حسن الوراق /107.
(23) ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق /128.
(24) ينظر : ديوان المتنبي 1/ 297.
(25) ينظر : شعر أبي هلال العسكري /78، وديوان الشريف الرضي 314/2.
(26) ينظر : ديوان علي بن جبلة العكوك /92، وشعر دعبل بن علي الخزاعي /330، وديوان ابن الرومي 573/2، وشعر ابن المعتز253/3، وديوان الشريف الرضي 515/1، 331/2.
(27) ديوانه 1276/2 / نثّ السر : إفشاؤه.
(28) شعره 107/1، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي 140/1، 3/ 1034.
(29) ديوانه 3/ 997.
(30) ديوانه 248/2.
(31) ينظر : شعراء عباسيون (ابو دلف العجلي) 70/2، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره /118، وديوان كشاجم /473، وديوان الشريف الرضي 57/2.
(32) ديوانه / 18.
(33) شعره 496/2، وينظر مثل ذلك :2/ 417، 468، 470، وديوان أبي نواس /248، وديوان الشريف الرضي 122/1.
(34) ديوانه 2/ 692.
(35) شعره 681/1.
(36) م.ن 636/2.
(37) ديوانه 7/2.

(38) ينظر : ديوان أبي نواس /253، 410، وعشرة شعراء مقلون (بكر بن النطاح) /255، وديوان البحتري 356/1، 1991/3، وشعر ابن المعتز 346/2، 450، 526، 538، 543، وديوان المتنبي 2/ 257، وديوان السري الرفاء 568/2، 636، وديوان الشريف الرضي 114/1، 118، 190/2.

(39) ديوانه 218/1.

(40) شعره 123/3، وينظر مثل ذلك : 3/ 128، وديوان بشار بن برد 297/1.

(41) شعره /46.

(42) ديوانه 821/2.

(43) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي /218.

(44) ديوانه 5/ 2092.

(45) ينظر : ديوانه / 494.

(46) ديوانه / 263.

(47) ديوانه 4/ 1432.

(48) شعره /158.

(49) ديوانه 365/1.

(50) ينظر : م.ن 636/1.

(51) شعره / 269.

(52) ديوانه /217، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه /80.

(53) ديوانه /69.

(54) ديوانه / 58.

(55) شعره 2/ 337.

(56) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره /249، 321، وديوان البحتري 1198/2، وديوان ابن الرومي 1388/4، وديوان الصنوبري /315، وديوان كشاجم / 263.

(57) أشعاره وأخباره /40.

(58) ديوانه / 217.

(59) شعره / 74.

(60) ديوانه 1/ 663.

(61) ينظر : ديوان البحتري 1/ 80، 2/ 112، وديوان ابن نباتة السعدي 209/2.

(62) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي /135.

(63) البديع في نقد الشعر /41.

(64) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع /303، وينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / 74، 77، 83.

(65) شعره/ 194، وينظر مثل ذلك: 85، 319.

(66) ديوانه/ 315.

(67) ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره/ 269، وديوان علي بن جبلة العكوك/ 92، وديوان الخُريمي/11، وديوان محمود بن حسن الوراق/ 45، وديوان ابن الرومي 4/ 1586، وشعر ابن المعتز 3/ 364، وديوان المتنبي 4/ 34، وديوان الصاحب بن عباد/ 212، وديوان بديع الزمان الهمذاني/ 13، وديوان الشريف الرضي1/ 413، 2/ 7، 269.

(68) شعره 1/ 58، وينظر مثل ذلك: 2/ 290، 3/ 91، 121، 128.

(69) ديوانه 2/ 217، وينظر مثل ذلك: 1/ 435، 2/ 328.

(70) ينظر: شرح ديوان صريع الغواني / 306، وديوان علي بن جبلة العكوك/45، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/ 58، وديوان أبي تمام4/ 457، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/98، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/ 160، وديوان ابن الرومي 1/ 138، 190، 301، 2/ 563، 585، 707، 3/ 897، 4/ 1425، وشعر ابن طباطبا العلوي/38، وديوان كشاجم/ 282، وشعر ابي هلال العسكري / 132، وأبو الفتح البستي حياته وشعره /254، 256.

(71) شرح ديوانه/ 112.

(72) ديوانه/ 216، والأبيات منسوبة الى ابي دلف العجلي في (شعراء عباسيون) 2/ 100، والى ابن المعتز في شعره 3/ 353، والى خالد الكاتب في ديوانه / 527.

(73) شعره 1/ 190.

(74) أسرار البلاغة/ 41.

(75) ينظر : ديوان بشار بن برد 3/ 65، 195، 4/ 31، 55، وصالح بن عبد القدوس البصري / 123، وشعراء عباسيون (غرنباوم) (مطيع بن إياس)/ 37، 59، والحسين بن مطير الاسدي/ 34، 41، وعشرة شعراء مقلون (الخليل بن أحمد الفراهيدي)/ 230، 231، وديوان السيد الحميري / 120، 121، وديوان ابراهيم بن هرمة/ 59، 110، 222، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 213، 251، 259، 269، وديوان الامام عبدالله بن المبارك/ 43، وشعر أبي حيّة النميري / 137، 161، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 210، 242، 254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، 31، 99، 100، 101، وديوان أبي نواس، 162، 426، 427، 591، وشعر اليزيديين (يحيى بن مبارك اليزيدي) / 40، وشرح ديوان صريع الغواني / 88، 114، 153، 253، 281، 310، 323، 344، والعتابي وما تبقى من شعره / 389، 421، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21، 32، 33، 37، 38، 40، 41، 46، 77، 107، 138، 162، 174، 226، 234، 262، 264، 265، 281، 321، 322، 337، 345، 415، 429، 435، 438، 530، 553، وديوان علي بن جبلة العكوك/ 34، 35، 60، 61، 92، وديوان الخُريمي /11، 57، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، 207، وديوان محمود بن حسن الوراق/ 38، 46، 63، 69، 80، 93، 107، 109، 113، 127، 132، وشعر العتبي/65، 73، 79، 80، وشعر أبي سعد المخزومي /31، 35، وديوان أبي تمام/ 1/ 158، 2/ 252، 3/ 238، 4/ 387، 470، 503، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/ 98، 99، وديوان ديك الجن/ 153، وديوان اسحاق الموصلي / 127، 147، 179، وديوان عمارة بن عقيل

/59، وشعر عبد الصمد بن المعذل/ 160، وشعر دعبل بن علي الخزاعي / 48، 49، 58، 84، 110، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي)2/ 179، 180، وديوان علي بن الجهم/ 67، 220، وأشعار الخليع الحسين بن الضحاك/ 86، وديوان البحتري 1/ 65، 99، 108، 112، 132، 150، 257، 290، 338، 476، 502، 509، 2/ 731، 772، 778، 815، 935، 987، 1034، 1099، 1135، 1196، 1248، 1264، 1296، 3/ 1376، 1422، 1479، 1480، 1485، 1721، 1775، 1811، 4/ 2087، 2088، 2116، 2121، 2199، 2222، 2238، 2252، وديوان ابن الرومي1/ 255، 256، 300، 303، 337، 351، 2/ 505، 573، 589، 670، 766، 781، 806، 897/3، 936، 998، 1139، 1209، 4/ 1384، 1387، 1388، 1424، 1585، 1587، 5/ 1893، 2015، 2031، 2047، وشعر هارون بن علي المنجم /285، وشعر ابن المعتز 45/1، 92، 136، 195، 196، 376، 382، 707، 2/ 25، 82، 181، 204، 233، 248، 277، 307، 360، 401، 3/ 119، 120، 121، 129، 132، 135، 139، 149، 156، 160، 169، 175، 180، 185، 187، 194، 199، 205، 207، 209، 237، 300، 305، 317، 364، 368، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي /202، 218، وشعراء عباسيون (ابن بسام) 436/2، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره /120، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي/76، 77، 88، وشعر ابن طباطبا العلوي /55، وديوان الخبز أرزي ق4/ 1/ 198، وديوان الصنوبري /140، 218، 253، 270، 459، 513، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه- ديوانه/491، 497، وديوان كشاجم/46، 212، 395، وديوان المتنبي 26/2، 4/ 123، وديوان أبي فراس الحمداني/13، 55، 205، 225، 251، وديوان السري الرفاء1/ 354، 254/2، 531، 770، وديوان الخالديّين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) /13، وديوان الصاحب بن عباد /67، 98، 140، 143، وديوان بديع الزمان الهمذاني /13، 61، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره

/255، 317، 364، وديـوان ابـن نباتـة السـعدي1/ 203، 248، 340، 562، 2/ 66، 563، وديوان الشريف الرضي 19/1، 102، 114، 121، 125، 219، 270، 273، 287، 365، 392، 396، 476، 142/2، 179، 224، 225، 261، 262، 314.

(76) حياتــه وشــعره، 190/ وينظـر مثـل ذلـك: أبـو العتاهيـة أشـعاره وأخباره/28، 45، وديوان اسحاق الموصلي/126، وشعر هـارون بـن علـي المنجم/ 285، وشعر ابن المعتز2/ 443، وديوان علـي بـن محمـد الحمـاني العلوي الكوفي/202، وديوان الخبز أرزي198/1/4.

(77) ديوانـه2/ 227، الحلّتين : يقصـد الـرداء والإزاريـن، ومُشـهّرا: واضـحا بيّنـاً، وينظـر مثل ذلـك: شـعراء عباسـيون (السـامرائي) (محمـد بـن هيـب الحميري)/89، وشعر أبـي سـعد المخزومـي/54، وديـوان ابـن الرومـي 1/ 67، 2/ 586، 3/ 1235، 4/ 1438، وشعر ابن المعتز2/308، 338، 3/ 212، وديـوان كشـاجم/185، 246، 264، وأبـو الفـتح البُسـتي حياتـه وشــعره/255، 362، وديــوان الشــريف الرضــي1/ 153، 480، 515، 526، 58/2، 124.

(78) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر/ 78، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي2/ 586، وشعر ابن المعتز2/ 308، وأبـو الفتح البُستي حياته وشعره/362، وديوان الشريف الرضي1/ 526، 58/2.

(79) ديوانه 4/ 1438، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتـز 2/ 278، 3/ 125، وديـوان السـري الرفـاء656/2، وديـوان الخالـديّين (أبـو بكـر محمـد بـن هاشم الخالدي)/13.

(80) ديوانه 19/1، وينظر مثل ذلك : ديوان كشاجم /246.

(81) حياتـه وشـعره /209، وينظـر مثـل ذلـك: شـعرا عباسـيون (السـامرائي) (محمد بن وهيب الحميري)/89، وشعر أبي سعد المخزومي/54، وديوان ابن الرومي388/1، 2/ 692، 5/ 2122.

(82) ديوانـه 2/ 848، وينظـر مثـل ذلـك: ديـوان كشـاجم/395، وشـعر أبـي هلال العسكري/65.

(83) شعره 2/ 338.

(84) ديوانه/65.

(85) ديوانه/51، وينظر مثل ذلك بشار بن برد 1/ 322، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي4/1685، وشعر ابن المعتز3/ 181، وديوان كشاجم/60، 246، وديوان أبي فراس الحمداني/205، وديوان الخالديّين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)/112.

(86) حياته وأدبه- ديوانه/207، 459، وينظر مثل ذلك: ابو العتاهية أشعاره وأخباره/ 265، وديوان محمد بن حازم الباهلي/207، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي 3/ 1119، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي/68، وديوان الصنوبري/143، وديوان كشاجم/246، وديوان أبي فراس الحمداني/225، وديوان السري الرفاء1/ 346، وديوان الصاحب بن عباد/98، وشعر أبي هلال العسكري/123.

(87) ينظر: شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي)2/ 51، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/286، وديوان الصاحب بن عباد/212، وديوان الخالديّين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/13، وديوان الشريف الرضي2/ 155.

(88) ينظر: ديوان أبي نواس/366، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/ 51، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/286، وديوان البحتري1/350، وديوان ابن الرومي 1/ 140.

(89) ينظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/72، وديوان علي بن جبلة العكوك/53، وديوان البحتري2/1209، 3/ 1721، وشعر ابن المعتز2/ 504، وديوان السري الرفاء2/ 172، وشعر أبي هلال العسكري /66، 75، وديوان ابن نباتة السعدي1/ 582، وديوان الشريف الرضي1/ 180، 2/ 541.

(90) ينظر: شعر ابن المعتز1/ 52.

(91) ديوان الشريف الرضي2/ 330، البطالة: التفرغ، والعرام: الشراسة والأذى، وينظر مثل ذلك: 2/ 431، 516، 536، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 62، وديوان محمود بن حسن الوراق/128، وديوان عمارة بن عقيل/34، وديوان علي بن الجهم/19، وديوان ابن الرومي2/ 573، وشعر ابن المعتز3/ 133.

(92) ديوانه4/ 1685، وينظر مثل ذلك: 1/ 139، 140، 2/ 707، 4/ 1597، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/72، وديوان اسحاق الموصلي/150، وشعر ابن المعتز3/ 181، وديوان الصنوبري/253، وديوان الخالديّين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/13.

(93) مريم/ 4.

(94) ديوانه 3/ 1725، وينظر مثل ذلك: ديوان علي بن جبلة العكوك/61، وديوان محمود بن حسن الوراق/52، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي)2/ 57، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات /55، وديوان ابن الرومي3/ 1034، وشعر ابن المعتز2/ 314، 341، 444، 3/ 199، وديوان كشاجم/403.

(95) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 304.

(96) التكوير/ 18.

(97) ديوانه 2/ 57، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي 3/ 1199.

(98) شعره 34/2، وينظر مثل ذلك : 135/2، وأشجع السلمي حياته وشعره /256، وديوان أبي نواس/ 207، وديوان ابن الرومي 568/2، وديوان الوأواء الدمشقي /34، وديوان الشريف الرضي 101/1.

(99) ديوانه /39، وينظر مثل ذلك : 294، وديوان ابي تمام 48/1، وشعر ابن المعتز 568/2، وديوان الخالديّين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/76، وديوان الشريف الرضي 166/2.

(100) ديوانه / 366- 337.

(101) ينظر : ديوان أبي تمام 349/1.

(102) ينظر : م.ن 357/1.

(103) ينظر : م.ن 588/4.

(104) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (الحمدوي)/147، وديوان السري الرفاء 233/2.

(105) ينظر : ديوان المتنبي 343/2.

(106) ينظر: م.ن 3/ 164.

(107) ينظر : ديوان ابن نباتة السعدي 415/2.

(108) ينظر : ديوان بشار بن برد 102/3، وشعراء عباسيون (غرنباوم) (سلم الخاسر) /102، وديوان ابراهيم بن هرمة /80، 118، 221، وأشجع السلمي حياته وشعره /209، 255، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /72، 90، وديوان أبي نواس/ 175، 191، 426، 427، وشعر الشافعي /184، ومحمد بن كناسة الأسدي حياته وشعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء /318، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره /249، 264، وديوان الخريمي /11، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 206، 216، وديوان محمود بن حسن الوراق /78، 126، وديوان أبي تمام 110/1، 4/ 597، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات /89، وديوان اسحاق الموصلي / 150، وديوان عمارة بن عقيل /58، 59، وديوان علي بن الجهم / 18، وأشعار الخليع الحسين بن الضحاك /72، والحارثي حياته وشعره /57، وشعر اليزيديين(أبو جعفر احمد بن محمد بن يحيى اليزيدي) /159، وديوان خالد الكاتب / 346، وديوان البحتري 440/1، 476، 556، 596، 752/2، 753، 771، 870، 1123، 1176، 1195، 1207، 1376/3، 1862، 1923، وديوان ابن الرومي 139/1، 140، 239، 255، 334، 706، 707، 807، 900/3، 958، 1034، 1043، 1083، 1089، 1117، 1138، 1199، 1417/4، 1438، 1473، 1684، 2015/5، 2091، وشعر ابن المعتز 65/1، 106، 136، 218، 615، 261/2، 267، 303، 398، 401، 38/3، 99، 118، 123، 128، 140، 147، 160، 161، 165، 210، 242، 305، 317، 372، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي

/203، 204، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره/ 120، وديوان شعر ابي بكر بن دريد الأزدي /108، 119، وديوان الصنوبري /159، 188، 315، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه – ديوانه/ 494، وديوان كشاجم /200، 263، 264، 392، 395، 415، وديوان المتنبي 72/4، وديوان أبي فراس الحمداني /176، 205، 225، وديوان السري الرفاء435/1، 269/2، 376، 656، وديوان الصاحب بن عباد/31، 82، وشعر السلامي /55، وشعر أبي هلال العسكري /75، وديوان بديع الزمان الهمداني /61، 79، وابو الفتح البُستي حياته وشعره /221، وديوان ابن نباتة السعدي 194/1، وديوان الشريف الرضي 205/1، 515، 12/2، 155، 190، 191، 492، 541.

(109) البديع في نقد الشعر /41.

(110) دلائل الاعجاز /52.

(111) مفتاح العلوم /189، وينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع /346-347.

(112) البلاغة العربية(المعاني والبيان والبديع) /245.

(113) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع /354.

(114) أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة) /113.

(115) ديوانه1198/2، نضا الثوب: نزعه وألقاه، وينظر مثل ذلك :502/1، 556، 596، 732/2، 746، 999، 1195، 1376/3.

(116) ديوانه 1383/4، وينظر مثل ذلك : 139/1، 140، 243، 585/3، 707، 749، 1008/3، 1034، 1388/4، 1419، 1586، 5/ 2092.

(117) ينظر : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 71، وابو العتاهية أشعاره وأخباره/201، وديوان محمود بن حسن الوراق، /44، 63، 69، وديوان أبي تمام 471/4، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وشعر ابن المعتز 681/1، وديوان الصنوبري /315، وديوان كشاجم /263، 264، 265، 282، 395، 403، 436، وديوان المتنبي 336/2، 124/4، وديوان السري الرفاء 656/2، وديوان الصاحب بن

عباد /120، وشعر النامي /43، وديوان ابن نباتة السعدي 202/2، 467، وديوان الشريف الرضي 19/1، 183، 258، 270، 355، 392، 402، 476، 480، 525، 526، 561، 583، 78/2، 124، 431، 547، 587.

(118) حياته وشعره /255، وينظر مثل ذلك :252، 362، 364، وديوان البحتري 350/1، 1099/2، وديوان ابن الرومي 1383/4، 1483، 5/ 2092، وشعر ابن المعتز 3/ 212، وديوان كشاجم /185، 246، وشعر ابي هلال العسكري /123، وديوان الشريف الرضي 413/1، 2/ 224.

(119) شعره /43، وينظر مثل ذلك : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /101، وديوان البحتري 2222/4، وديوان ابن الرومي505/2، 997/3، وشعر ابن المعتز 699/1، 3/ 132، 146، 185، وديوان الصنوبري /459، وديوان الشريف الرضي 65/1، 73، 125، 561.

(120) ديوانه 269/2، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 389/2، 612، 125/3.

(121) ديوانه /459، وينظر مثل ذلك : ديوان السري الرفاء 328/2، وديوان الصاحب بن عباد /238، وديوان الخالديَّين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) /136.

(122) ينظر : ديوان علي بن الجهم /108، وديوان البحتري 184/1، 1099/2، 4/ 2144، وديوان ابن الرومي 505/2، 5/ 2091، وشعر ابن المعتز 254/1.

(123) البديع في نقد الشعر / 99.

(124) ديوانه / 90.

(125) ديوانه / 253، وينظر مثل ذلك : 315.

(126) ينظر : شعراء عباسيون (غرنبارم) (مطيع بن إياس) /34، وأشجع السلمي حياته وشعره /254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /59، 71، 91، ومحمد بن كناسة الأسدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه : الانواء /317، وابو العتاهية أشعاره وأخباره /201،

وديوان علي بن جبلة العكوك / 53، وديوان محمود بن حسن الوراق / 44، 63، 69، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 58/2، وشعر العتبي / 79، وديوان أبي تمام 471/4، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وديوان ديك الجن / 211، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 180/2، وديوان البحتري 1/ 65، 108، 113، 502، 556، 596، 732/2، 746، 848، 953، 987، 1195، 1198، 1209، 1376/3، 1681، وديوان ابن الرومي 139/1، 505/2، 585، 707، 936/3، 1235، 1383/4، 1387، 1388، 1417، 1419، 1438، 1586، وشعر ابن المعتز 65/1، 82/2، 262، 397، 36/3، 146، 149، 185، 252، 317، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي /88، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه – ديوانه /497، وديوان كشاجم/ 263، 264، 265، وديوان المتنبي 334/3، 4 /35، 123، وديوان أبي فراس الحمداني /59، وديوان السري الرفاء 656/2، وديوان الصاحب بن عباد /120، 143، وشعر أبي هلال العسكري /132، وشعر النامي /43، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 203، 248، 523، 2/ 202، وديوان الشريف الرضي 58/1، 64، 93، 102، 114، 153، 183، 270، 392، 402، 413، 444، 479، 480، 514، 525، 526، 561، 583، 594، 657، 57/2، 78، 124، 155، 179، 224، 225، 314، 431، 583، 587.

(127) ديوانه 376/2، وينظر مثل ذلك : 371/2، وديوان ابراهيم بن هرمة /107، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حيّة النميري /167، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /31، 75، ومحمد بن كناسة الاسدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء /318، وديوان علي بن جبلة العكوك /92، وديوان محمود بن حسن الوراق /44، 80، 113، وديوان ديك الجن /128، وشعر دعبل بن علي الخزاعي /193، 320، وديوان علي بن الجهم /17، وأشعار الخليع الحسين بن الضحّاك /52، وشعر اليزيديين (ابو جعفر أحمد بن محمد بن يحيى

اليزيدي) /159، وديوان البحتري 150/1، 350، 2/ 736، 3/ 1715، 4/ 2116، وديوان ابن الرومي 707/2، 4/ 1388، 2015/5، 2047، وشعر ابن المعتز 305/3، وديوان الصنوبري /494، 503، وديوان أبي فراس الحمداني / 176، وديوان الصاحب بن عباد /143، وديوان بديع الزمان الهمذاني /56، وديوان ابن نباتة السعدي 358/1، وديوان الشريف الرضي 219/1، 476، 480، 562، 599، 5/2، 28، 465، 547.

(128) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : 146/3، وديوان بشار بن برد 108/4، وديوان ابن الرومي 505/2، وديوان الصنوبري /459.

(129) ديوانه 1/ 258، وينظر مثل ذلك : 413/1، 515، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره /256، 364.

(130) ديوانه / 246، وينظر مثل ذلك : ديوان البحتري 1099/2.

(131) ديوانه 1 / 350، وينظر مثل ذلك : 1099/2، وديوان إبراهيم بن هرمة /118، وديوان ابن الرومي 4/ 1424، وشعر ابن المعتز 389/2، 125/3، وشعر أبي هلال العسكري /123، وديوان الشريف الرضي 1/ 413، 224/2، 331.

(132) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي 4/ 1383، وديوان كشاجم /185، وديوان السري الرفاء 269/2، وأبو الفتح البُستي حياته وشعره /252.

(133) ديوانه/ 513.

(134) ديوانه 1099/2، الهزيع من الليل : الطائفة منه أو نحو ثلثه أو ربعه، وقيل ساعة منه، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 254/1، 10/2.

(135) ينظر : شعره 212/3.

(136) ينظر : حياته وشعره / 255.

(137) ينظر : ديوانه2/ 331.

(138) ديوانه 186/3، وينظر مثل ذلك : 40/3، وشعر أبي حيّة النميري /39، وديوان أبي نواس /426، 430، وشعر العتبي /64، وديوان أبي تمام 110/1، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات /89، وديوان

اسحاق الموصلي /126، وديوان البحتري 913/2، وديوان ابن الرومي 897/3، 900، 997، وشعر ابن المعتز 444/2، وديوان ابن نباتة السعدي 429/2، وديوان الشريف الرضي 429/1، 444.

(139) شعره 3/ 304، الرسيس : ابتداء الشيء والحب، وأسرِّج : أظفر، والبيتان منسوبان إلى الصنوبري في ديوانه /188، وينظر مثل ذلك : ديوان كشاجم /282، وديوان السري الرفاء 328/2، وديوان الصاحب بن عباد /238، وديوان الخالديَّين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) /136.

(140) الحسين بن مطير الأسدي /41، وينظر مثل ذلك : ديوان البحتري 1033/2، وديوان أبي فراس الحمداني / 226.

(141) ديوانه /205، وينظر مثل ذلك : ابو بكر الصولي حياته وأدبه — ديوانه / 497، وديوان الشريف الرضي 582/1، 50/2، 155.

(142) ينظر: الحسين بن مطير الأسدي/ 41، وشعر أبي حية النميري/44، وديوان العباس بن الأحنف/7، وأشجع السلمي حياته وشعره/ 191، 210، وديوان أبي نواس/ 192، 913، وديوان علي بن جبلة العكوك/34، وديوان محمود بن حسن الوراق/36، 43، 52، 109، 128، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي)2/ 54، 57، 70، وشعر العتبي/80، وديوان أبي تمام1/ 109، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 2/ 180، وديوان علي بن الجهم /67، وشعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (الجاحظ)/88، وآل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) /172، وديوان البحتري1/ 119، 2/ 1034، 1416/3، 1509، 4/ 2144، وديوان ابن الرومي 1/ 255، وشعر ابن المعتز2/ 267، 160/3، وديوان الصنوبري/ 159، وديوان المتنبي124/4، وديوان السري الرفاء2/ 172، وديوان بديع الزمان الهمذاني /13، 48، 79، وديوان ابن نباتة السعدي 2/ 535، وديوان الشريف الرضي1/ 124، 516.

(143) اللسان / مادة حور.

(144) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة /78.

(145) الكهف / 34.

(146) الكهف /37.

(147) المجادلة / 1.

(148) اسلوبية الحوار في القرآن الكريم /15.

(149) شعره 3/ 168، وينظر مثل ذلك : 1/ 136، 3/ 137، 212، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 101.

(150) ديوانه /391.

(151) ديوان اسحاق الموصلي / 127، مَزِيرٌ: القوي الشديد القلب، والسيف الجراز : القاطع والماضي.

(152) أبو هفّان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء))196/2، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 130/3، وديوان الصاحب بن عباد /239.

(153) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (العطوي)/ 38 وشعر ابن المعتز3/ 137.

(154) ديوانه 3/ 1715.

(155) شعره 3/ 165.

(156) ديوانه / 176- 177، المِرْطُ: كل ثوب غير مخيّط، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز136/3- 137، 160- 161، ديوان ابن نباتة السعدي2/ 201.

(157) ديوانه2/ 771- 772، أَلْحي : ألوم، ورِدٍ: هالك، وينظر مثل ذلك : شعر العتبي/ 64- 65، وشعر ابن المعتز389/3، وديوان الصاحب بن عباد/38- 39، 245.

(158) ينظر: شعر ابن المعتز2/ 157- 158.

(159) شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/ 51، والأبيات منسوبة الى دعبل بن علي الخزاعي في شعره /286.

(160) شعره3/ 368، وينظر مثل ذلك:1/ 653.

(161) ديوانه /49، والبيتان منسوبان إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في ديوانه/79، والى ابن المعتز في شعره 144/3.

(162) شعره1/ 65، وينظر مثل ذلك:1/ 106.

(163) ديوانه 1/ 102، شَعُوب: المنية.

(164) م.ن 2/ 331، وينظر مثل ذلك: 2/ 583.

(165) ينظر: شعره 3/ 157، وينظر مثل ذلك: ديوان الشريف الرضي 1/ 479.

(166) شعره/ 250- 251، أسعده على الأمر: أعانه، وقرَّان: قرية في اليمامة، وقيل بين مكة والمدينة، والعطو: التناول ورفع اليدين والرأس، والبرح: الشدّة والأذى.

(167) ديوانه / 162.

(168) م.ن /913-914، وينظر مثل ذلك: 869.

(169) ديوانه 3/ 1162.

(170) شعره 2/307- 308.

(171) حياته وشعره / 256.

(172) شعره3/ 169.

(173) ديوان علي بن جبلة العكوك/ 92، والأبيات منسوبة إلى دعبل بن علي الخزاعي في شعره/ 319- 320، والى ابن المعتز في شعره3/ 364.

(174) ديوانه/ 98.

(175) التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري /375.

(176) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/ 338.

(177) م.ن/ 84.

(178) شعره 3/ 304، والبيت منسوب إلى الصنوبري في ديوانه/ 188.

(179) ديوانه / 165.

(180) ديوانه/ 126.

(181) ديوانه 5/ 2091.

(182) أشعاره /121.

الخاتمة

لقد كشفت رحلتنا مع الشيب عن نتائج مهمة عديدة ، سنحاول جمعها هنا بشكل يعتمد التركيز والاختصار بعد أن كانت مبثوثة في ثنايا فصول هذه الدراسة.

ففيما يتعلق بالتمهيد توصل البحث إلى أن التأثير النفسي للشيب في الشعراء كان ذا بعدين كان الأول منها تأثيراً إيجابياً باتخاذهم موقفاً زاهداً من الحياة ومتعها بما فيها المرأة التي لم يبالوا لهجرها وصدّها عنهم ، لذا نراهم يمدحون الشيب ويفضلونه على الشباب ، وهم في هذا الموقف على العكس من أولئك الشعراء الذين أثر فيهم الشيب تأثيراً سلبياً ، فأصحاب هذا التأثير الأخير تبرموا من الشيب، ورغبوا عنه بسبب كثرة علله وأمراضه التي تصاحب قدومها مع قدومه ، وبسبب حتمية الموت ، نراهم يذمون الشيب دائماً في أشعارهم ، وترتفع الأصوات التي تشكو منه.

أمّا الفصل الأول فقد خُصِّصَ للحديث عن الشيب والمرأة ، ولُوحِظَت فيه ظاهرتان كبيرتان ، كانت الأولى منها هي كثرة المواقف التي اتخذتها المرأة من الشعراء الذين أصابهم الشيب ، والتي تتلخص باعراضها عنهم، وهجرها لهم، وليس هذا حسب، وإنما عيرتهم به، وعدّته عيباً وذنباً لا يُغتفر، وبيّن البحث أن تلك المواقف ربما كانت من صنع خيال الشعراء لكي يجدوا بها مسوغاً لصدود المرأة عنهم، أو ربما كانت فعلاً صادرة منها، وفي هذه الحال أعطينا العذر للمرأة، ذلك لأن الشعراء لو كانوا توقروا بشيبهم لما فعلت ذلك.

ومن مواقف المرأة الأُخر التي كشف عنها البحث هو ضحكها الدائم على أصحاب الشيب، وبالعكس من ذلك وجدت المرأة التي كانت تبكي وتتأسف عليه، ووجد موقف آخر بدا غريباً، وهو ان المرأة هي التي تطلب الوصل من الشعراء على الرغم من اصابتهم بالشيب، ولكن الأغرب من ذلك هو رفض أولئك الشعراء لتلك الدعوة، وتم تعليل ذلك بان المرأة ربما كانت لديهم رمزاً للحياة اللاهية العابثة، فالعودة إليها يعني العودة إلى ارتكاب الذنوب والمعاصي، وهذا ما لم يرده أولئك الشعراء.

إلاّ أن أكثر تلك المواقف كان هو الصد والاعراض، وتبيّن أن السبب في ذلك هو حب المرأة للجمال الدائم، فذهبت لتبحث عنه عند غير الشعراء الذين نظرت إليهم نظرة قبيحة بسبب الشيب الذي يعلو رؤوسهم.

في حين كانت الظاهرة الثانية التي توصل إليها البحث في هذا الفصل هي المواقف التي اتخذها الشعراء أنفسهم من المرأة التي صدّت عنهم، وتبرز تلك المواقف بالدفاع عن ذلك الشيب بمختلف الحجج والأدلة كسباً لودّ المرأة، فقالوا ان طول العمر ليس هو ما أشاب رؤوسهم، بل فعلت ذلك الحروب والمصائب التي لاقوها في شبابهم، وفي الوقت الذي لم ينفعهم به ذلك الدفاع راحوا يعذرون المرأة في هجرها لهم، ذلك لأن الشيب كان قبيحاً في أعينهم، فكيف به في عينها؟

ومن الشعراء من صرّح بعدم مبالاته لهجر المرأة حتى في شبابه، وراح يفتخر بذلك، ومنهم من اكتفى بتذكر مغامراته مع النساء في شبابه، ومنهم من راح يتخيل مغامرات لا أساس لها من الصحة.

ومن المواقف الأُخر التي اتخذها الشعراء استخدامهم للخضاب أملاً منهم في العودة لأيام الشباب، ومن ثم عودة المرأة إليهم، ولكن ذلك لم ينفعهم أيضاً، لأن المرأة رفضت ذلك الشباب المزيف، لذا عدوه فيما بعد عذاباً وذلاً يضاف إلى عذاب الشيب وذلّه، فنصحوا بتركه لعدم جدواه واستعانوا بالمقراض بديلاً عنه لنتف الشيب، إلاّ أنه لم ينفعهم كذلك بعد ان جربوه، فخاب ظنهم به، وأخيراً استسلم الشعراء إلى الشيب، وتركوه يعبث في رؤوسهم كما يريد.

وكشف الفصل الثاني عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الراحل، وتبيّن من خلاله أن تلك المواقف كانت تختلف بحسب المواقف النفسية التي كان الشعراء يمرون بها، فبعضهم بكى شبابه بكاءً حاراً، وراح يطلب العزاء فيه، وتم تعليل هذه الظاهرة بأنها حالة إنسانية عامة اتخذها الشعراء في عصور الشعر العربي جميعها، وتم تفنيد الزعم القائل إن البكاء على الشباب في العصر العباسي كان بسبب كثرة الملاهي والملذات في ذلك العصر، فتوصل البحث إلى تغيير تلك النظرة بالأدلة.

وارتفعت أصوات الشعراء في الشكوى من الشيب المبكر، ولم يعطوه العذر لنزوله في رؤوسهم، وعللوا ذلك الشيب في هذا الوقت المبكر بالحب الذي

عانوه مع من كانوا يحبون، أو بكثرة الهموم وصروف الدهر، ومن المواقف الأُخر تصويرهم لرحيل الشباب عنهم وعدم عودته، وبالمقابل تصوير نزول الشيب وعدم رحيله، مما دعاهم إلى ان يتمنوا كون الشباب شيئاً يُباع فيُشترى، وحين أدركوا أن أيام شبابهم لن تعود صوروها بأجمل الألوان، فهي ماضيهم المشرق الذي يفتخرون به، وقاموا بتفضيلها على أيام المشيب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما، الا أن ذلك لم يمنع من وجود بعضهم ممن فضل الشيب على الشباب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما أيضاً.

إلاّ أنّ الفصل الثالث كان مخصصاً للحديث عن الحكمة التي كان مصدرها الأول وسببها الرئيس هو الشيب، إذ أنشد الشعراء – بسببه – أروع الحكم الشعرية المنطلقة من معاناتهم وآلامهم بعدما انتهى شبابهم إلى ما انتهى إليه، وبعدما خبروا الحياة، ومن الحكم التي برزت بوضوح في هذا الفصل تلك الحكم التي كانت تفضل ترك أيام الشباب – مع حبهم لها- في المشيب، إذ انهم لم يحبذوا الاستمرار فيها مع وجود الشيب، وذلك لادراكهم بأن ذلك لا يليق بهم في مثل هذه المرحلة، لذا بثوا في أشعارهم أبدع الحكم التي استوحوها من تجاربهم الخاصة، ثم اتخذوا موقف النقاد من أنفسهم، فبدؤوا يحاسبونها على كل خطأ مهما كان صغيراً، وتمنوا رجوع عجلة الزمن لكي لا يقعوا بالأخطاء نفسها التي وقعوا بها في شبابهم.

ولم ينسَ الشعراء جيلَ الشباب في حكمهم، فأسدوا لهم النصائح التي تطلب منهم التمتع بأيام شبابهم قبل ان يفقدوها بمجيء الشيب، وتوصل البحث إلى ان هذه الحكمة لم يقصد منها أصحابها غير الفخر بتلك الأيام، والاعتزاز بها بعد أن فقدوها.

وكانت المرأة دافعاً قوياً من دوافع قول الحكمة، وذلك بسبب غدرها للشعراء الذين شابت رؤوسهم، وعدم وفائها، وصدودها عنهم.

وقد أدرك الشعراء ان تكرار الليالي ومرور الأيام هما سبب المشيب، لذا يكون الشيب أمراً مؤكداً إن طال عمر الإنسان، وبسبب هذا الواقع المرير أفرز الشعراء بعض الحكم التي تتسم بالسوداوية والنظرة المتشائمة من الحياة إلى درجة ان بعضهم فضل الموت على الشيب، إلا أن بعضهم الآخر نصح بالتوجه

لطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدم ارتكاب المعاصي التي لا تجلب لهم سوى كثرة الذنوب.

وقد لُوحظَ أن الشعراء – في أكثر الأحيان- كانوا يتوجهون إلى الطبيعة، ويستقون منها الأدلة على صحة ما يقولون ، وكانت خلاصة الحكمة من الشيب هي أن الشباب كان محبوباً ، لأنه مصدر اللهو والمتعة ، في الوقت الذي كان فيه الشيب مذموماً ، ومرغوباً عنه ، لأنه مصدر التعاسة والأمراض والهموم.

وكانت النتيجة المستخلصة من الفصل الرابع – الذي تحدثنا فيه عن نظرة الشعراء إلى الموت – تعتمد موقفين:

الأول: موقف الشعراء الذين كرهوا الشيب ، وجعلوا منه أمراً فظيعاً ، وبغيظاً ، ومرغوباً عنه ، ووصفوه بالصفات السيئة كلها ، فهو نذير الموت ، ورسوله ، والمرض الخطير الذي يعجل به ، وبسببه لا يخلد الشعراء ، ذلك لأنه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحّلهم عن الدنيا ، وهو الموت نفسه.

والثاني: موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً يسيراً ، وأهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه وعدم رحليه بالموت ، وجاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا به أمراً لابد منه ، فليس هناك أي سبيل لمحاربته ، لذا رضوا به ، وأسلموا أمرهم إليه.

إلاّ أن أكثر النتائج وأهمها كانت في الفصل الخامس من هذه الدراسة ، ففيما يتعلق بالصورة الشعرية تبيّن لنا أن أساليب البيان العربي – من تشبيه واستعارة وكناية – كانت هي الغالبة في رسم تلك الصور ، وكانت للتشبيه ثلاثة وجوه ، فالوجه الأول منه تخصص بالشيب فقط ، إذ كان مشبهاً مرةً ، ومشبهاً مرةً أخرى ، والوجه الثاني تخصص بالشباب ، وعومل معاملة الشيب أيضاً من حيث كونه مشبهاً ومشبهاً به ، أمّا الوجه الثالث فكان للشيب والشباب معاً ، إذ عاملوهما مجتمعين كمعاملتهم لهما منفردين ، فقد جعلوهما مشبهين ومشبهين بهما.

وكانت الاستعارة ثرية في تنوعها ، فقد تعددت أشكالها، وتنوعت أساليبها ، وكانت لها قيمة جمالية أحدثتها في نفس المتلقي ، فمن أساليبها

عنصر التشخيص الذي أعطيَ الشيب بوساطته صفات إنسانية على سبيل المجاز لا الحقيقة، وتوجه الشعراء كذلك إلى الطبيعة ، فاستعاروا منها ما يتناسب مع الشيب والشباب من حيث البياض والسواد ، وكان القرآن الكريم احد مصادرهم المهمة في الاستعارة ، فقد ألهمهم أجمل تلك الاستعارات ، وكذلك جعل الشعراء الشيب مستعاراً لأشياء أُخر كالليل والخمرة ، وفُسِّرَ ذلك بعدم مفارقة الشيب لخيالهم ، فهو حاضر معهم دائماً .

أمّا الكناية فكانت عن شيئين ، الأول عن الشباب ، في حين كان الثاني للكناية عن الشيب ، وتوصل البحث إلى أن الشعراء لم يتركوا لفظة تدل على السواد أو البياض إلاّ وكنوا بها عن الشباب أو الشيب ، وكذلك تبيّن لنا أن الكناية عن الشباب كانت أقل بكثير من الكناية عن الشيب ، وعللنا ذلك بان الشباب كان محبوباً لدى الشعراء ، فلم يكونوا بحاجة للكناية عنه إلا في أحيان قليلة ، في حين كان الشيب مكروهاً ، لذا فهم يكنون عنه تلافياً لذكر لفظه الذي يذكرهم بلونه الأبيض.

وفيما يتعلق بالحوار تبين أنه كان وسيلة مهمة استعان بها الشعراء لتوصيل كل ما يشعرون به الى المتلقي ، وذلك من خلال جعلهم المتلقي طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار ، وذلك لجعله يشعر بما يشعر به الشاعر ، ويعاني ما يعانيه.

وتبين أن الحوار كان على أربعة أنواع ، الأول هو الحوار مع المرأة الذي كان يهدف إلى أهداف عديدة ، منها بيان سبب مشيب الشعراء ، فقد وضحوا ذلك للمرأة ، فطول العمر ليس هو سبب ذلك الشيب ، وإنما الحب والحروب والهموم هي أهم أسبابه ، وكان قصد الشعراء من هذا الهدف هو التقليل من سخرية المرأة منهم ومن شيبهم، وكان الهدف الثاني هو محاولة تجميل الشيب في عين المرأة بمختلف الحيل والأساليب مع التعليل لما يقولون بأدلة يقتبسونها من واقع حياتهم لتأكيد صحة ما يقولون ، ومن ثم إقناع الطرف الآخر بذلك ، وعندما فشلت هذه المحاولة اعترفوا أمامها بشيبهم ولم ينكروه ، إلاّ أنهم أرادوا ان يبينوا أنهم ما زالوا محتفظين بقوتهم وقدرتهم على اللهو والغزل كما كانوا في زمن شبابهم . أما الهدف الآخر فكان لبيان موقف المرأة المتقلب من الشعراء ،

في حين كان بعضهم يهدف من خلال حواره مع المرأة إلى تصوير لهفتها إلى الشاعر الذي ناله الشيب، وإلحاحها في طلب الوصل منه، ورفض الشعراء لتلك الدعوات ، أمّا الهدف الآخر فهو للحديث عن مغامرات الشعراء مع النساء في الماضي ، وكان هذا الموقف بسبب علمهم بعدم استطاعتهم الوصول إليهن بسبب ما هم عليه من الشيب والضعف . إلا أن الهدف الأخير من أهداف الحوار مع المرأة كان للسخرية منها كما تسخر منهم ، بل معاملتها معاملة قاسية إلى درجة تشعرها بالخجل في بعض الأحيان.

وكان النوع الثاني من أنواع الحوار هو الحوار مع الجماعة ، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف عن الأهداف السابقة ، فقد يهدف الشعراء من خلاله إلى بيان رضوخهم للأمر الواقع ، ومحاولة تقبله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليهم ، وقد يهدفون إلى بيان مساوئ الشيب التي يعانون منها ، وفي بعض الأحيان تكون المحاورات مع الجماعة عبارة عن جدل قائم بين الطرفين ، فيحاول كل طرف فيها إقناع الطرف الآخر بصحة ما يذهب إليه من غير جدوى، وتبقى القضية التي يتحاورون فيها معلقة من دون الوصول إلى حلٍ نهائي.

أمّا النوع الثالث فكان الحوار مع العاذلين الذي تناول فيه الشعراء مواقف أولئك العاذلين منهم ، وهم عادة يقومون بعذل الشعراء على الأعمال الصبيانية التي لا تليق بهم في مثل هذه المرحلة من حياتهم ، ثم بين الشعراء في هذه المحاورات مواقفهم من تلك النصائح ، فمنهم من أخذ بها ، ومنهم من صدَّ عنها وازداد في غيّه.

إلاّ أنّ النوع الرابع كان الحوار مع الشيب نفسه ، والذي كان يهدف منه الشعراء إلى هدفين فقط ، كان أولهما عدم الرضا به ، ومساءلته عن سبب نزوله، والثاني لتلبية دعوته ، والرضا به .

ومن النتائج الأُخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان مشتملاً على فعلي القول ، في حين كان بعضها الآخر محذوفاً منه أحد هذين الفعلين ، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محذوفاً منه فعلي القول كليهما.

وكان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحاسيسه ومعاناته من الشيب ، لذا كان الحوار مختصراً تارة ، ومطولاً تارة أخرى ، وتبين ان سبب ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حواره الشعري.

وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب ، ولاسيما حين يكون بين الشاعر والمرأة ، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر وأطنابه أو إيجازه.

وخلص البحث إلى أن الحوار كان على درجة كبيرة من التطور ، فقد كان يحتوي على السؤال ، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة ، وتفاقم هذه العقدة ، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية – في أكثر الأحيان – قبول الشاعر لمصيره المعلوم ، وقدره المحتوم مع الشيب.

وفيما يتعلق بالمعجم اللغوي لشعر الشيب توصل البحث إلى أن ألفاظ ذلك المعجم انقسمت على ثلاثة أقسام ، كان القسم الأول منها متخصصاً بالألفاظ التي تدل على الشيب ، في حين كان القسم الثاني يتناول الألفاظ التي تدل على الشباب، أما الألفاظ التي اشتركت في الدلالة على الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم.

وقد لاحظنا أن ألفاظ القسم الأول هي الأكثر وروداً في المعجم ، وعللنا هذه الظاهرة بان الشيب كان قضية الشاعر الأساس، وهو سر عذابه ومعاناته ، لذا تبدو تلك الكثرة أمراً طبيعياً ، فهو على العكس من الشباب الذي أصبح من الذكريات المؤلمة.

وقد وجدنا أن الألفاظ التي كانت تتكرر كثيراً في أقسام المعجم جميعاً ، اثنتان وسبعون لفظة ، وقد تم بيان الأسباب لكثرة تلك الألفاظ ، فجميعها كانت لها علاقة وثيقة أما بالشباب أو بالشيب .

وأخيراً هذا ما هداني إليه الله سبحانه وتعالى ، فان وُفّقتُ فيه بفضله ومن عنده، وان كان غير ذلك فمن عندي ، ويبقى الكمال لله وحده.

المصادر

- القرآن الكريم، أغنى المصادر وأكرمها.
- آل وهب من الأُسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس أحمد السامرائي، ط1، مطبعة العارف، بغداد، 1979م.
- ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر (ت 393هـ)، جمع شعره وحققه د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، 1953م (تاريخ المقدمة).
- أبو بكر الصولي، حياته وأدبه – ديوانه (ت 336هـ)، د. أحمد جمال العمري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1984م (تاريخ الإيداع).
- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره (ت211هـ)، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، عُني بتحقيقها د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م.
- أبو الفتح البُستي، حياته وشعره (ت401هـ)، د. محمد مرسي الخولي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- أبو هفّان، حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) (ت257هـ)، جمع وتحقيق: هلال ناجي، المورد م9، ع 1، 1400م – 1980م، دار الحرية للطباعة بغداد.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدّارة، ط2، مطابع دار المعارف بمصر، 1970.
- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1980م (تاريخ الإيداع).
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، ط5، 1973م، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي.
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة : يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت474هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

- الأُسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1404م – 1984م.
- الأُسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة، د.فؤاد البهي السيد، ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي، ط2 المعدّلة، مطبعة دار التأليف بالمالية بمصر، 1968م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط5، مزيدة ومنقحة، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، د. ت.
- أسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن حبيب الدوري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب – جامعة بغداد، شوال 1415هـ- 1995.
- أشجع السلمي، حياته وشعره (ت195هـ)، د. خليل بنيان الحسون، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ- 1981م.
- أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره (ت 196هـ)، جمع وتحقيق : عبدالله الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1386هـ-1967.
- أشعار الخليع الحسين بن الضحاك (ت 250هـ)، جمعها وحققها : عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، طبع في دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960م.
- أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- أصول الطب النفساني، د. فخري الدباغ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 1397هـ- 1977م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط4، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1373هـ- 1953م.
- الأمالي، لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت 356هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- أمالي المرتضى (غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد)، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 446هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1373هـ- 1954م.
- الإنسان والدنيا، فرنسيس ميخائيل، ط1، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، 1331هـ- 1913م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م (تاريخ الايداع).
- البحتري بين ناقديه قديماً وحديثاً، عروة عمر، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1983م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت 584هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، 1380هـ- 1960م.
- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، ط1، طبع بمطابع دار الكتب للطباعة والنشر، 1400هـ- 1980م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، ط2، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1410هـ- 1990م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق-، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، 1987م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- التقدم في السن، د. عزة سيد إسماعيل، د. هالة أحمد العمران، د. حامد عبد العزيز العبد، د. محمد عبد المنعم نور، د. إبراهيم محمد أحمد خليفة، د. محمد خالد الطحان، د. كمال الدين عبد المعطي اغا، د. علي فؤاد أحمد، ط1، دار القلم، الكويت، 1404هـ- 1984.

- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار احياء الكتب العربية، 1381هـ- 1961م.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، العراق، ط1، 1420هـ- 1982م.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1973م.
- التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه راوية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن اسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه(ت 114هـ)، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1347هـ.
- جحظة البرمكي الأديب الشاعر (ت 324هـ)، د. مزهر السوداني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1397هـ- 1977م.
- جمهرة الأمثال، الشيخ الأديب أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، ملتزم الطبع والنشر: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1384هـ- 1964م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، ط13 المعدلة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، 1383هـ- 1963م.
- الحارثي، حياته وشعره (ت بعد 250هـ على الأرجح)، جمع وتحقيق ودراسة: زكي ذاكر العاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، 1400هـ- 1980م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.
- الحسين بن مطير الأسدي (ت 170هـ)، جمعه وحققه د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1391هـ- 1971م.

- الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبّش، دار الجيل، بيروت، 1401هـ- 1981م.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1412هـ- 1992م.
- حليَّة المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979م.
- الحماسة، لأبي عُبَادَة بن الوليد عبيد البحتري (ت 284هـ)، اعتنى بضبطه بالشكل الكامل وتدوين فهارسه وملحوظاته: الأب لويس شيخو اليسوعي، مع زيادات وفهارس اضافية، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، منقحة مزيدة بفهارس الشعراء والتعليقات، 1387هـ- 1967م.
- الحماسة الشجرية، ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت 542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، لأبي محمد عبدالله بن محمد العبدلكاني الزوزني (ت 431هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيبد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
- حياتنا بعد الخمسين، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، 1944م (تاريخ المقدمة).
- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هشام فاضل محمود الشيخ عيسى، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1404هـ- 1984م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، تصحيح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1978م.

- ديوان ابراهيم بن هرمة (ت 176هـ)، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1389هـ- 1969م.
- ديوان ابن الرومي (أبي الحسن علي بن العباس بن جريج) (ت 285هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ج1، 1973م، ج2، 1974م، ج3، 1976م، ج4، 1977م، ج5، 1979م.
- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه د. عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، 1381هـ- 1962م.
- ديوان ابن نباتة السعدي (أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي) (ت 405هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، 1397هـ- 1977م.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، مطبعة المعارف، ط2، 1964م.
- ديوان أبي تمام (ت 231هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مطابع دار المعارف بمصر، م1، ط3، د.ت، م2، ط2، 1969م، م3، ط2، 1970م، م4، 1965م.
- ديوان أبي دلامة الأسدي (ت 161هـ)، د. رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1406هـ- 1985م.
- ديوان أبي دهبل الجُمحي، رواية أبي عمرو الشيباني (ت 206هـ)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، النجف، مطبعة القضاء، ط1، 1972م.
- ديوان أبي فراس الحمداني (ت 357هـ)، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه (ت 370هـ)، سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1945م.
- ديوان أبي محجن الثقفي (ت 30هـ)، صنعه أبي هلال العسكري (ت395هـ)، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط1، 1970م.

- ديوان أبي نواس (ت 198هـ)، برواية الصولي، تحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان أبي الهندي وأخباره (ت 140هـ)، صنعة عبدالله الجبوري، بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1389هـ- 1969م.
- ديوان اسحاق الموصلي (ت 235هـ)، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزي، ط1، مطبعة الايمان، بغداد، 1970م.
- ديوان الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) (ت7هـ)، شرح وتعليق د.م. محمد حسين، الناشر : مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ت.
- ديوان الامام عبدالله بن المبارك (ت 181هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د.مجاهد مصطفى بهجة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط2، 1409هـ- 1989م.
- ديوان امرئ القيس (ت 540هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984م.
- ديوان أوس بن حجر (ت 620هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، دار بيروت، 1380هـ- 1960م.
- ديوان البحتري (ت 284هـ)، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط1، م2، 1963م، م3، 1964م، م4، د.ت.
- ديوان بشار بن برد (ت 167هـ)، جمعه وشرحه وكمله وعلّق عليه: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.
- ديوان جران العود، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتذييل د.نوري حمودي القيسي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982م.
- ديوان جميل، شاعر الحب العذري (ت 82هـ)، تحقيق د.حسين نصار، الفالجة، دار مصر للطباعة، د.ت.

- ديوان حسان بن ثابت (ت 54هـ)، تحقيق: وليد عرفات، سلسة جب التذكارية، لندن، 1971م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي (ت 30هـ)، صنعة عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1951م.
- ديوان الحطيئة (ت 45هـ)، برواية وشرح ابن السكيت (ت246هـ)، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 1407هـ-1987م.
- ديوان الحلاج (ت 309هـ)، صنعه وأصلحه د. كامل مصطفى الشيبي، ط1، طبع على مطبعة المعارف، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- ديوان خالد الكاتب (ت 269هـ)، تحقيق ودراسة د. يونس أحمد السامرائي، ط1، طبع بمطبعة دار الرسالة، 1400هـ- 1981م.
- ديوان الخالديَّين، جمعه وحققه د. سامي الدهان، دمشق، 1388هـ-1969م.
- ديوان الخبز أرزي (نصر بن أحمد البصري) (ت 330هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج1، 3، 4، م40، 1410هـ- 1989م، ج1، م 41، 1410هـ- 1990م.
- ديوان الخُريمي (أبي يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي) (ت 214هـ)، جمعه وحققه : علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، مطابع الأمان، درعون، لبنان، 1971م.
- ديوان الخنساء (ت 24هـ)، ط5، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1388هـ0 1968م.
- ديوان دريد بن الصمة الجُشمي، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، دار صعب، 1401هـ- 1981م.
- ديوان ديك الجن (ت 235هـ)، حققه وأعدَّ تكملته د.أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

- ديوان رؤبة بن العجاج (ت 145هـ)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسيّ، طبع بآلات دورغلين المشهورة في مدينة ليبسبغ، 1903م.
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس (ت 40هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر، القاهرة، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، 1950م.
- ديوان السري الرفاء (ت 362هـ)، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ج1، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
- ديوان سلامة بن جندل (ت 23ق. هـ)، رواية الأصمعي، أبو عمر الشيباني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، الأصيل، حلب، المكتبة العربية، 1387هـ- 1968م.
- ديوان السيد الحميري (ت 173هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهارسه: شاكر هادي شُكُرْ، قدّم له العلامة محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مطبعة سميا، بيروت، د.ت.
- ديوان الشريف الرضي (ت 406هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ- 1961م.
- ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي (ت321هـ)، اعتنى بجمعه وتهذيبه وتحقيق ما فيه وتصحيحه ووضع فهارسه وتحرير مقدمة بتحقيقات رائعة : السيد محمد بدر الدين العلوي / القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1365هـ- 1946م.
- ديوان الشماخ بن ضرار (ت22هـ)، تحقيق وشرح : صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، 1977م.
- ديوان الصاحب بن عباد (ت385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط2، 1394هـ- 1974م.

- ديوان الصنوبري (أحمد بن محمد بن الحسن الضبي) (ت334هـ)، (من حرف الراء حتى حرف القاف)، حققه د. احسان عباس، نشر وتوزيع : دار الثقافة، بيروت، لبنان، مطابع غرّيب، بيروت، 1970م.
- ديوان الطرماح، تحقيق د.عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1388هـ- 1968م.
- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، شرح أبي سعيد السكري (ت275هـ)، تحقيق : محمد جبار المعيبد، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1968م.
- ديوان العباس بن الأحنف (ت194هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ-1954م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (ت85هـ)، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، 1958م.
- ديوان عدي بن الرقاع، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت 291هـ)، تحقيق د.نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي (ت 35 ق. هـ)، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد، 1385هـ-1965م.
- ديوان العرجي (ت120هـ) رواية ابن جني (ت392هـ)، شرح وتحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، 1375هـ- 1956م.
- ديوان العلامة فخر همذان بديع الزمان أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت 398هـ)، ملتزم الطبع : الشيخ عبد الوهاب رضوان، محمد شكري أفندي المكي، طبع بمطبعة الموسوعات، مصر، 1321هـ-1903م.
- ديوان علي بن جبلة العكوك (ت 213 هـ)، جمع وتحقيق : زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م.
- ديوان علي بن الجهم (ت 249 هـ)، عني بتحقيقه : خليل مردم بك، ط2 تمتاز بزيادات بخط المحقق، لجنة التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

- ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي (ت 301 هـ)، صنعة : محمد حسين الأعرجي، المورد م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- ديوان عمارة بن عقيل (ت 239هـ)، جمعه وحققه : شاكر العاشور، ط1، مطبعة البصرة، 1973م.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، مجلة معهد المخطوطات، م 11، 1385هـ- 1965م.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت 21هـ)، صنعة : هاشم الطعان، بغداد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، 1970م.
- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1391هـ- 1971م.
- ديوان كشاجم (ت350هـ)، تحقيق وشرح وتقديم : خيرية محفوظ، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة لعامة، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1390هـ- 1970م.
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة تحقيق د. سامي مكي العاني، بغداد، مكتبة النهضة، ط 1، 1386هـ- 1966م.
- ديوان المتنبي (ت 354هـ)، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، م1، 1355هـ- 1936م، م2، ط2، 1376هـ- 1956م.
- ديوان محمد بن حازم الباهلي (217هـ أو 218هـ)، صنعة : شاكر العاشور، المورد، م6، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ - 1977م.
- ديوان محمود بن حسن الوراق (ت 225هـ)، جمع وتحقيق : عدنان راغب العبيدي، بغداد، مطبعة دار البصري، 1969م.
- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني (ت 10هـ)، برواية ابن السكيت وغيره وشرح ثعلب، عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية، قدم له : العلامة

الشيخ محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد، بغداد، ط1، 1382هـ- 1962م.

- ديوان مسكين الدارمي (ت 89هـ)، جمع وتحقيق : عبدالله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط1، 1389 هـ - 1970م.
- ديوان المعاني، للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري (ت395هـ)، عن نسخة الإمامين العظيمين : الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، د.ت.
- ديوان نابغة بن شيبان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1351م — 1932م.
- ديوان نصر بن سيّار الكناني، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، بغداد، مطبعة شفيق، د.ت.
- ديوان الوأواء الدمشقي (ت 370هـ)، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، 1389هـ- 1969م.
- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات (ت235هـ)، نشره وقدم له د. جميل سعيد، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، د.ت.
- رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الاموي، دراسة موضوعية وفنية، ازدهار عبد الرزاق إبراهيم التميمي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب — الجامعة المستنصرية، 1410هـ- 1989م.
- رعاية الشيخوخة، يوسف ميخائيل أسعد، الناشر : مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.
- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ط2، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة جرينبرج بالقاهرة، 1955م.

- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه وقدّم له وعلّق عليه د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط2، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة، 1406هـ- 1985م.
- شباب في الشيخوخة، د. أمين رويحة، ط2، منقحة ومزيدة، دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م.
- شرح اشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية ابي الحسن بن علي النحوي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة : محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت.
- شرح ديوان جرير (ت728م)، جمع وتعليق : محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مصر، مطبعة الصاوي، د.ت.
- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) (ت 208هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، 1376هـ- 1957م (تاريخ المقدمة).
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي (ت 95هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة المدني، ط3، 1384هـ- 1965م.
- شرح ديوان الفرزدق (110هـ)، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه : عبدالله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، د. ت.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت 41 هـ)،تحقيق د. احسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1962م.
- الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية، محمد جميل شلش د. كامل مصطفى الشيبي، د. ابتسام مرهون الصفار، د. محمود عبدالله الجادر، حميد مخلف الهيتي، د. أحمد مطلوب، د. عناد غزوان، د. عبد الإله الصائغ، د. احمد نصيف الجنابي، كوركيس عواد، آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- شعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) تحقيق وتقديم : جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.

- شعر ابن المعتز (ت 296هـ)، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، ق1 (الديوان)، صنعة : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ- 1978م.
- شعر أبي حيّة النميري (ت سنة مئة وبضع وثمانين)، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، 1975م.
- شعر أبي زبيد الطائي (ت 40 هـ)، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر أبي سعد المخزومي (ت 230هـ)، جمعه وحققه د. رزوق فرج رزوق، بغداد، مطبعة الإيمان، 1971م.
- شعر أبي هلال العسكري(ت 395هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. محسن غياض، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.
- شعر الاحوص الأنصاري (ت105هـ)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، النجف، مطبعة النعمان، 1388هـ-1969م.
- شعر الأخطل (ت90هـ)، صنعة السكري (275هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب، دار الأصمعي، ط1، 1971م.
- شعر أرطأة بن سهية، جمع وتحقيق ودراسة : صالح محمد خلف، المورد، م 4، ع 1، 1978م.
- شعر ثابت قطنة، جمع وتحقيق : ماجد احمد السامرائي، بغداد، مطبعة الجمهورية 1390هـ- 1970م.
- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق د. يحيى الجبوري، النجف الاشرف، مطبعة النعمان، ط1، 1392هـ- 1972م.
- شعر خفاف بن ندبة السلمي (ت 12هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت246هـ) صنعة د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964م (تاريخ المقدمة).

- شعر ربيعة بن مقروم الضبي، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة الحكومة، 1968م.
- شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رافع أسعد عبد الحليم، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب – جامعة بغداد، 1975م.
- شعر سابق البربري، دراسة وجمع وتحقيق د. بدر أحمد ضيف، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987م.
- شعر السلامي (أبي الحسن محمد بن عبدالله بن محمد المخزومي السلامي البغدادي) (ت 393هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الايمان، بغداد، 1391هـ- 1971م.
- شعر الشافعي (الامام الفقيه أبي عبدالله محمد بن ادريس) (ت204هـ)، د. مجاهد مصطفى بهجة، طبع بمطابع جامعة الموصل، مديرية دار الكتب، 1406هـ- 1986م.
- شعر عبد الصمد بن المعذل (ت 240هـ)، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1390هـ- 1970م.
- شعر عبدالله بن معاوية (ت 131هـ)، جمعه: عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1396هـ- 1976م.
- شعر عبده بن الطبيب (ت 25هـ)، تحقيق د.يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، 1971م.
- شعر العتبي (ت 228هـ)، جمع وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، مجلة كلية الآداب، ع 36، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1410هـ- 1989م.
- شعر العجير السلوي (ت 90هـ)، صنعة: محمد نايف الدليمي، المورد، م8، ع1، 1979م.
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، بيروت، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، د.ت.

- الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري، صاحب أحمد سبع الوائلي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1972م.
- شعر عروة بن أذينة (ت 130هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، درعون، مطابع التعاونية اللبنانية، بغداد، مكتبة الأندلس، 1390هـ- 1970م.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، دمشق، مطبعة دار الحياة، د.ت.
- شعر عمرو بن شأس الأسدي، تحقيق د. يحيى الجبوري، الآداب، النجف 1396هـ- 1976م.
- شعر الكميت بن زيد الأسدي (ت 126هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، النجف، مطبعة النعمان، 1969م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، 1961م.
- شعر النابغة الجعدي، تحقيق : عبد العزيز رباح، ط1، دمشق، المكتب الإسلامي، 1384هـ- 1964م.
- شعر النامي (ت 399هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، 1390هـ- 1970م.
- شعر نصيب بن رباح (ت 108هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، بغداد، مطبعة الارشاد، 1967م.
- شعر النمر بن تولب (ت 13هـ)، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1968م.
- شعر هارون بن علي المنجم (ت 288هـ أو 289هـ)، د. يونس أحمد السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م37، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ- 1986م.

- شعر هدبة بن الخشرم العذري (ت 57هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، الكويت، دار القلم، ط2، 1406هـ- 1986م.
- شعر الوزير المهلبي (ت 352هـ)، صنعة : جابر عبد الحميد الخاقاني، المورد، م3، ع2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1975م.
- شعر الوليد بن يزيد (ت 126هـ)، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، عمان، ط1، المطبعة الاقتصادية، 1979م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقه، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م.
- شعر اليزيديين، جمعه وحققه د. محسن غياض، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.
- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعيبد، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.
- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها د.محمد يوسف نجم، راجعها د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، 1959م.
- شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م، وج2، عالم الفكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1407هـ- 1987م.
- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، د. حسين عطوان، ط1، الناشر: مكتبة المحتسب، عمان، دار الجيل، بيروت، 1974م.
- الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى (ت 446هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1402هـ- 1982م.
- الشيب والشباب في الأدب العربي، الحاج محمد حسن الشيخ علي الكتبي، ط1، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1392هـ- 1972م.

- الشيب والشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع 67، دار الفيصل الثقافية، 1403هـ- 1982م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالاتهما الفنية، علي حسين جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1418هـ- 1997م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الإسلام، هدى هادي عباس، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1415- 1994م.
- الشيخوخة، أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، م6، ع 3، مطبعة حكومة الكويت، 1975م.
- صالح بن عبد القدوس البصري (ت 167هـ)، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، البصرة، الناشر، دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الصفاة، الكويت، 1982م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، 1974م.
- الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، صححه وخرّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله : عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- العتابي وما تبقى من شعره (ت208هـ)، د. ناصر حلاوي، مجلة المربد، تصدرها كلية الآداب – جامعة البصرة، ع 2-3، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1389هـ- 1969م.

- عشرة شعراء مقلون، صنعة د. حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ- 1990م.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط3 منقحة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966م (تاريخ المقدمة).
- العقد الفريد، لأبي عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، 1967م، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه : أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ط2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1372هـ- 1952م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.
- عيار الشعر، لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ) بتحقيق وتعليق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، 1956م.
- عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، أعادت طبعه : دار الكتاب العربي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1343هـ- 1925م.
- فلسفة العمر، وهي رسالة حكمية أدبية في أربعة أعمار الإنسان الطفولية والشبيبة والكهولة والشيخوخة وما في طيها بحسب الأحوال الاجتماعية الراقية من عبر وحكم، معربة عن الافرنسية، صالح حمدي حماد، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1326هـ - 1908م.
- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، منقحة ومزيدة، 1970م.

- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، مطبعة الهيأة المصرية للكتاب، 1979م.
- فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1393هـ- 1973م (تاريخ المقدمة).
- فن الشعر، آرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1973م.
- الفهرست، لابن النديم (أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق) (ت385 هـ)، تحقيق : رضا تجدّد ، 1971م (تاريخ المقدمة).
- في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، الباب التاسع، تصنيف : عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق وتقديم : هلال ناجي، المورد، م2، ع 3، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1393هـ - 1973م.
- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والشيب، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف، 1980م.
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المُبرد (ت 285هـ)، عارضه بأصوله وعلّق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت 711هـ)، دار صادر، دار بيروت، 1374هـ- 1955م.
- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، ط6، مزيدة ومنقحة، مطابع دار المعارف بمصر، 1969م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت622هـ)، ط1، تحقيق: احمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، 1962م.

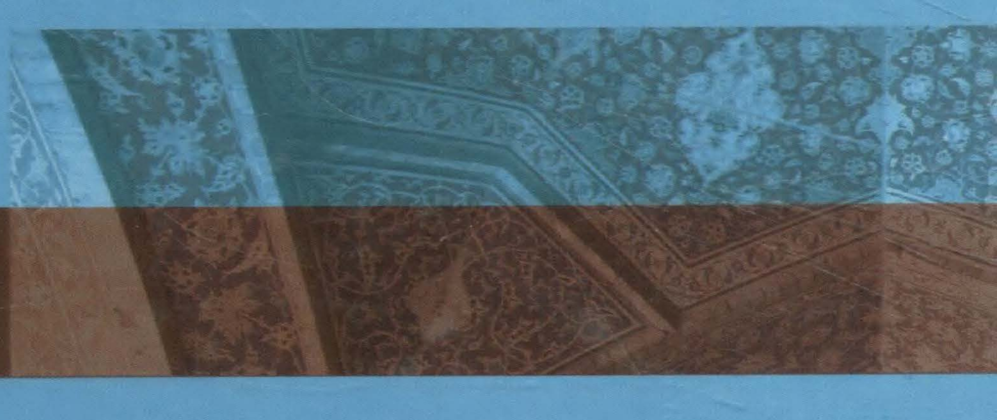
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين محمد الراغب الاصبهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- محمد بن كناسة الاسدي (ت 207هـ)، حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه: الانواء، محمد قاسم مصطفى، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب- جامعة الموصل، ع6، 1395هـ- 1975م.
- مختار الصحاح، للشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت666هـ)، طبعة حديثة منقحة، مكتبة النهضة، بغداد، 1983م (تاريخ الايداع).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، ملتزم الطبع والنشر: شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ- 1955م.
- مروان بن أبي حفصة وشعره (ت 181هـ)، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ط1، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر، الفجالة، 1959م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ- 1984م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني (ت 250هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1961م.
- مفتاح العلوم، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1937م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، مطابع دار المعارف بمصر، 1970م.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د.حسين عطوان، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- منصور بن إسماعيل الفقيه، حياته وشعره (ت 306هـ)، د. عبد المحسن فرّاج القحطاني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة : أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، د. عزة زكي، صدر عن دار النشر للكنيسة الأسقفية، دار الجيل للطباعة، الفجالة، 1972م (تاريخ الايداع).
- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1945م (تاريخ المقدمة).
- الموجز في الصحة النفسية، د. عباس محمود عوض، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1989م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط4، المطبعة الفنية الحديثة، 1972م.
- نَثرُ النَّظْمِ وَحَلُّ العِقَد، لعبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ- 1983م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العريض، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1974م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط3، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، د.جميل سعيد، ط1، مطبعة الهلال، بغداد، 1948م.
- وضاح اليمن، رضا الحبيب السويس، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت 1394هـ- 1974م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت 681هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) حققه وفصله وضبطه وشرحه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1375هـ - 1956م.
- اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429 هـ)، تحقيق: محمد جاسم الحديثي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، طبع على مطابع دار الحرية للطباعة، 1410هـ - 1990م.

الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري





9789957248758



مؤسسة دار ا
طبع . ن
العراق - بابل - الحلة - هاتف : 009647801233129
E-mail : alssadiq@yahoo.com





دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع
المملكة الأردنية الهاشمية - عمّان - شارع الملك حسين
مجمع الفحيص التجاري - هاتف : 4611169 6 962+
تلفاكس: 4612190 6 962+ ص.ب 922762 عمّان 11192 الأردن
E-mail: safa@darsafa.net www.darsafa.net